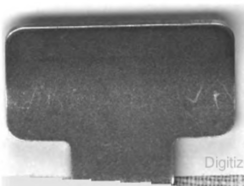





R 212A


1094206841

20

TRÉSOR

DE L'ABBAYE

DE SAINT-MAURICE D'AGAUNE

PAR M. EDOUARD AUBERT,
Membre résidant.

(Extrait du XXXIIe volume des Mémoires
de la Société nationale des Antiquaires de France.)





PARIS

1870



TRÉSOR

DE L'ABBAYE

DE SAINT-MAURICE D'AGAUNE

PAR M. ÉDOUARD AUBERT,

Membre résidant de la Société impériale des
Antiquaires de France.

L'antique abbaye de Saint-Maurice d'Agaune est située dans la vallée du Rhône, à 21 kilomètres au sud-est du lac Léman et à 13 kilomètres au nord-ouest de Martigny. L'église et les bâtiments de ce monastère quinze fois séculaire touchent à la petite ville de Saint-Maurice et sont construits au pied d'un véritable cirque de rochers à pic, dominés à leur tour par les cimes neigeuses de la Dent du Midi. Ce gigantesque amphithéâtre ferme presque le Valais, et les montagnes qui pressent en cet endroit les deux rives du Rhône sont tellement rapprochées qu'elles laissent à peine un étroit passage à ce fleuve.

L'abbaye de Saint-Maurice, le plus ancien peut-être de tous les établissements monastiques de l'Occident, a été tour à tour dotée et dépouillée

par les souverains et les seigneurs des pays environnants. Les rois mérovingiens, bourguignons, carolingiens, les empereurs d'Allemagne, les princes de Savoie, et tous leurs grands vassaux ont été ou ses persécuteurs ou ses bienfaiteurs. Des biens immenses composant autrefois les domaines de l'abbaye, il ne reste plus aujourd'hui qu'un peu de terre dont les revenus sont à peine suffisants pour faire vivre, plus que modestement, les trente chanoines qui forment le personnel de la maison. Malgré les tempêtes politiques, malgré les incendies multipliés et les pillages, les religieux sont parvenus à conserver presque intacts les reliquaires de leur *trésor*. J'ai été assez heureux pour obtenir de Mgr de Bethléem, abbé de Saint-Maurice, l'autorisation d'étudier et de dessiner les précieux monuments qui composent ce trésor, et je me décide à publier aujourd'hui le résultat de mes travaux.

Avant de commencer la description de ces objets intéressants, il me semble nécessaire de dire quelques mots du passé de l'illustre monastère; un récit sommaire pourra servir à remettre en lumière des faits oubliés par quelques-uns, inconnus au plus grand nombre, et donnera, je me plais à l'espérer, un peu plus de valeur à l'inventaire des pièces qui composent le trésor.

L'histoire de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune peut se diviser en quatre périodes :

1° La période de la fondation par saint Théo-

dore, premier évêque du Valais; cette première période, qui commença vers l'an 360 et se continua jusqu'en 515, dura environ 150 ans.

2° La période de la restauration par Sigismond, roi de Bourgogne; cette seconde période, commencée en 515, se termina en 824; elle compte par conséquent 309 années.

3° La période de la substitution des chanoines séculiers aux moines. Cette réforme demandée par Louis le Débonnaire en 824, et approuvée par le pape Eugène II, dura trois siècles; elle avait été rendue nécessaire, je l'établirai plus tard, par les désordres qui s'étaient introduits dans l'abbaye.

4° La période de l'établissement des chanoines réguliers en remplacement des chanoines séculiers. La réforme de 824 ayant plutôt aggravé qu'amélioré l'état de l'abbaye, Amé III de Savoie proposa la nouvelle organisation qui fut approuvée par le pape Honorius II. La quatrième période, qui a commencé en 1128 et qui dure encore au jour où nous sommes, compte maintenant 742 années d'existence.

L'abbaye et la petite ville, sa voisine, ont porté d'abord le nom de Tarnade, emprunté à la station romaine *Tarnaïa* ou *Tarnada*, mentionnée sur l'Itinéraire d'Antonin et par la Table de Peutinger. La forteresse de Tarnade, appelée par Marius d'Avenches *castrum Tarnatense* ou *Tauredunense*, fut engloutie en 562 sous les ruines du Mont Taurus. Vers la fin du IVe siècle, le monastère et

la ville prirent le nom d'Agaune et le conservèrent seul jusqu'au IXe siècle. A partir de cette dernière époque, on y ajouta le nom du chef de la légion thébéenne, et la ville et l'abbaye furent appelées Saint-Maurice d'Agaune.

PREMIÈRE PÉRIODE.

360-515.

La tradition catholique place le martyre de la légion thébéenne dans la plaine qui s'ouvre au midi de l'étroit défilé au débouché duquel sont situées la ville et l'abbaye de Saint-Maurice. Le massacre de ces soldats chrétiens en 302 a été l'objet de vives controverses. Les travaux des Bénédictins, des Bollandistes, de Dom Briguet, de J. de L'Isle, de P. de Rivaz, ont démontré la réalité du fait, que du reste l'existence de l'abbaye semblerait à elle seule prouver d'une façon irrécusable.

Les corps des martyrs restèrent ensevelis au lieu même où ils avaient reçu la mort jusqu'au temps de saint Théodore, premier évêque du Valais, siégeant à Octodurum (Martigny). Les commencements de l'épiscopat de ce saint ne sont pas connus; on sait seulement qu'il souscrivit au concile d'Aquilée en 381 et au concile de Milan en 390. Saint Théodore fit relever une partie des corps des martyrs thébéens et construire en

leur honneur une basilique [1] où ils furent déposés. La date exacte de cette translation et de l'érection de la basilique n'est pas certaine, mais on peut la placer vers 360 sans craindre de commettre une erreur trop considérable, puisque saint Théodore est mort en 391 après un long épiscopat.

La basilique élevée par saint Théodore est le premier monument public érigé en l'honneur de saint Maurice et de ses compagnons, et très-probablement, c'est là l'origine même de l'antique abbaye. Si l'on écoutait la tradition, il faudrait croire que dès les premières années qui suivirent le martyre des Thébéens, de pieux personnages s'étaient fixés autour du champ où le massacre avait eu lieu, qu'ils y avaient construit un oratoire, et qu'ils se réunissaient là pour honorer les précieuses dépouilles. Saint Théodore n'aurait fait alors que les organiser en communauté, sous une règle religieuse, en même temps qu'il faisait construire la basilique.

Vers la fin du ve siècle, l'existence d'une communauté religieuse à Agaune est constatée d'une manière positive. Alors s'y trouvaient des moines gouvernés par un abbé du nom de Séverin, qui vint à Paris en 507, appelé par le roi Clovis, et dont la vie a été écrite par Faustus, son disciple[2].

1. Lettre de saint Eucher. Bollandistes. T. VI, Septembris.

2. Vie de saint Séverin par Faustus. Bollandistes. T. II, Febru., p. 547.

Un autre fait vient encore prouver l'existence du monastère d'Agaune à cette époque : un moine anonyme de Condat (saint Claude), qui écrivit en 512 la vie de saint Oyen[1], nous dit qu'il a composé cette relation à la demande de Jean et d'Armentaire, moines d'Agaune. A la fin de cet écrit, il ajoute qu'il a rédigé, à la demande de l'abbé de l'île de Lérins, la règle suivie dans l'abbaye d'Agaune.

Il paraît probable que pendant presque toute la durée de cette première période ce furent les évêques d'Octodurum qui gouvernèrent le monastère d'Agaune comme supérieurs. L'un de ces prélats, Léonce ou Agricola[2], comprenant qu'un évêque ne pouvait pas, à la fois, diriger un diocèse et gouverner un monastère, autorisa les moines à élire leur supérieur. C'est alors, vers 478, que saint Séverin fut élu.

Du reste cette période demeure enveloppée du voile le plus épais; presque tous les écrivains, qui ont traité ce sujet, ont donné chacun leur catalogue des premiers supérieurs, en donnant la liste des évêques d'Octodurum, et leurs travaux présentent des dissemblances complètes. Le *Gallia christiana*, plus prudent, ne commence le catalogue des abbés d'Agaune qu'à saint Séverin.

1. Saint Oyen, abbé de Condat, mort en 510.

2. L'existence de Léonce, comme évêque du Valais, est très-discutée. L'abbé Gremaud en fait un archevêque d'Arles, et place sur le siége épiscopal d'Octodurum à cette

Il demeure néanmoins constant que vers la fin du v[e] siècle et au commencement du vi[e], le couvent d'Agaune était organisé, qu'un abbé était à la tête de la communauté et gouvernait ses religieux d'après une règle fixe. Nous n'avons pas de détails précis sur l'état de ce monastère ; nous savons seulement que les moines se livraient aux travaux manuels, et que des laïques, habitant avec leurs familles auprès de la basilique[1], se trouvaient mêlés aux religieux.

DEUXIÈME PÉRIODE.

515-824.

Cet état de choses dura jusqu'au règne de Sigismond, roi de Bourgogne. Ce prince fonda à Agaune un nouveau monastère, et le dota de biens immenses. D'après Marius d'Avenches, cette fondation eut lieu en 515, un an avant la mort de Gondebaud. De son vivant Gondebaud avait associé son fils Sigismond au souverain pouvoir, et l'avait fait reconnaître pour son successeur dans une assemblée tenue près de Genève[2]. C'est ce qui explique le titre de roi qu'il reçoit dans la chronique de Marius et dans les actes du concile

époque l'évêque Agricola.

1. Histoire des abbés d'Agaune par un disciple de saint Achivus. Bolland. T. II, Febru., p. 544 et suivantes.

2. Frédégaire. Histoire des Francs, édition Ruinart, col. 563.

réuni à Agaune pour fixer la règle du nouveau monastère.

Sigismond, en effet, avant de réaliser ses projets, voulut consulter les évêques et les comtes de son royaume et faire sanctionner par eux la donation qu'il méditait. Il les réunit donc à Agaune, où eurent lieu les délibérations. La relation de ce qui s'est passé dans cette assemblée nous est parvenue non en original, mais par des copies anciennes. Plusieurs de ces copies, imprimées dans le *Gallia christiana*, dans les Bollandistes, dans D. Briguet, dans Franc Petrus, Furrer. etc.., sont pleines de fautes et d'incorrections. La copie qui se trouve aux archives de l'abbaye remonte au XII[e] siècle; elle est, selon toute probabilité, la plus ancienne; en outre, elle est la plus correcte de toutes et elle offre toujours un sens facile à saisir. J'ai vu cette pièce et je l'ai collationnée attentivement avec le texte et la traduction littérale publiés en 1858 par M. l'abbé Gremaud de Fribourg[1].

Ce document est des plus intéressants; je vais l'analyser en peu de mots. Le roi ouvre la séance en demandant conseil aux évêques pour le salut de son âme et pour l'exécution de ses projets à propos des honneurs à rendre aux martyrs thébéens. Les évêques répondent tour à tour quelques mots; puis ils délibèrent entre eux, et unani-

1. Origines et documents de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune. Fribourg. 1858, brochure in-8°.

mement proposent au roi : de construire une grande basilique où seront ensevelis les corps des martyrs connus, c'est-à-dire Maurice, Exupère, Candide et Victor ; de préparer pour les autres corps une crypte au-dessous de la basilique et de constituer des gardiens chargés de veiller à la conservation de ce précieux dépôt ; d'établir une psalmodie perpétuelle ; d'instituer pour abbé le très-saint homme Ynnemundus, venu du monastère de Grigny, sur la demande des évêques, pour entreprendre cette œuvre. Le roi accepte ces propositions, et l'assemblée fixe la règle que devront suivre les religieux. La fin de la charte contient l'énumération de tous les biens que donne Sigismond à la nouvelle abbaye, et la donation approuvée et signée par les témoins dont les noms suivent : Viventiolus, archevêque de Lyon ; Maximus, évêque de Genève ; Victor, évêque de Grenoble ; Videmarus, comte ; Fredebundus, comte ; Gondeulfus, comte ; Benedictus, comte ; Agano, comte; Bonefacius, comte; Teudemundus, comte; Fredeboldus, comte.

La plupart des critiques qui ont traité ce sujet admettent ce récit comme véridique, tout en reconnaissant que dans les copies parvenues jusqu'à nous il s'est glissé de nombreuses fautes. Mais ces fautes ne touchent pas au fond des choses et sont, à n'en pas douter, des erreurs de copistes.

On place généralement l'achèvement du monas-

tère et la dédicace de la basilique en 517, mais je ne sais sur quelle autorité on s'appuie. Le moine anonyme d'Agaune, auteur d'un récit de la passion des martyrs thébéens, récit qui, soit dit en passant, est en partie copié sur les actes de saint Eucher, le moine anonyme, dis-je, nous apprend que l'église fut terminée sous l'abbé Ambroise, qui vivait encore en 522. Sans rejeter absolument la date de 517, je crois qu'il ne faut pas la considérer comme certaine. La dédicace fut faite par saint Avitus, archevêque de Vienne. Ce prélat prononça en cette circonstance solennelle une homélie, dont il ne reste plus que des fragments publiés, les uns par Sirmond avec les œuvres du saint, et les autres tout récemment par M. Albert Rilliet.[1]

Le concile d'Agaune modifia la règle jusqu'alors suivie dans le monastère; le travail manuel fut supprimé, et la psalmodie perpétuelle instituée. On divisa les moines en cinq bandes de cent personnes chacune, et ces bandes devaient se relever au chœur sans interruption. Pour compléter le nombre voulu, on fit venir des religieux des monastères de *Gravensis*, Grigny; *Insolana*, Ile-Barbe; *Jurensis*, Condat plus tard Saint-Claude, et *Meluensis?* Quatre des bandes reçurent les noms des monastères d'où elles avaient été tirées; la cin-

1. Etudes paléographiques et historiques sur des papyrus du VIe siècle. L. Delisle, A. Rilliet, H. Bordier.

quième, composée des anciens moines d'Agaune, reçut le nom de *Donni Probi* de Probus, qui était leur doyen, ou chef.

La seconde période, ou celle des abbés moines, fut témoin d'événements nombreux; citons les plus remarquables. Vers 530? saint Vénérand, abbé d'Agaune, obtient les corps de Sigismond et de ses fils, et les rapporte de l'Orléanais à Saint-Maurice, où il les ensevelit avec pompe. Vers 574, les Lombards envahissent le Valais et dévastent l'abbaye; il sont taillés en pièces près de Bex par les troupes bourguignonnes, et forcés de repasser les montagnes. Le roi Gontran fit rebâtir l'abbaye quelques années plus tard. Vers le milieu du VIIIe siècle, le monastère d'Agaune fut de nouveau dévasté et pillé par les Sarrasins, qui à cette époque désolèrent la Gaule, l'Espagne et l'Italie. La mollesse, le désordre, l'indiscipline ne tardèrent pas à s'introduire dans l'abbaye; sous Althæus, favori de Charlemagne, que cet empereur avait fait en même temps évêque de Sion et abbé d'Agaune, la psalmodie perpétuelle était abandonnée. Cependant Charlemagne fut un protecteur zélé de l'abbaye; il en avait fait relever les bâtiments ruinés par les Sarrasins, l'avait comblée de bienfaits, et lui avait prodigué les donations, tant en domaines qu'en objets précieux.

TROISIÈME PÉRIODE.

824-1128.

Nous voici arrivés à la période la plus triste de l'histoire de l'abbaye. Cette maison devient la proie des abbés commendataires, c'est-à-dire la proie de l'avarice des princes; ses biens sont dilapidés, et les religieux sans chef tombent dans tous les excès. Dans le VIIIe et dans le IXe siècle, les souverains ne craignaient pas, pour récompenser un favori, de lui donner soit un évêché, soit une abbaye. Les évêchés de Lyon, d'Aoste, de Vienne, ont été longtemps désolés par de semblables abus. De là, les lacunes nombreuses qui existent dans les catalogues des évêques et des abbés à cette époque. Les abbayes riches furent envahies par des princes ou des seigneurs, qui d'abord les gouvernèrent sous le titre modeste d'avoué ou de défenseur, mais leur protection n'était pas gratuite, et ces personnages s'emparaient de tous les revenus des monastères; plus tard ils prirent effrontément le titre d'abbé et firent gouverner les établissements en leur nom par des prévôts étrangers. Les religieux des abbayes ainsi envahies ne conservèrent ni la libre élection de leurs abbés, ni même celle de leurs prévôts; on leur laissa seulement la faculté de choisir parmi eux un prieur triennal. Tel fut pendant trois siècles

l'état de l'abbaye d'Agaune, depuis Louis-le-Débonnaire jusqu'à Amé III de Savoie. D'abord, quelques comtes ou barons de la Suisse prirent le titre d'avoué de l'abbaye, et puisèrent à pleines mains dans les revenus des domaines; puis, vers 815, Arnulphe, bâtard de l'empereur Louis, s'empara de l'abbaye violemment. Arnulphe dilapidait les revenus de l'abbaye, en aliénait les biens, et avait fait du monastère un lieu de débauche. En vain l'empereur voulait-il mettre un terme à ces scandales, son fils n'obéissait plus à sa voix. Enfin Louis, irrité, crut couper le mal dans sa racine en expulsant tous les moines corrompus, et en leur substituant trente chanoines séculiers, auxquels il donna pour abbé Abdalongus, celui-là même dont Arnulphe avait de force usurpé le pouvoir. Le pape Eugène II approuva cette réforme par sa bulle de 824 et augmenta encore les priviléges de l'abbaye. Abdalongus rentra aussitôt dans tous ses droits, mais dans ses droits d'abbé commendataire, car il était évêque de Sion, comme l'avaient été Willicarius et Althæus, ses prédécesseurs sur le siége abbatial. Il existe une grande confusion dans la chronologie de cette période affligeante; tour à tour des rois, des princes, des évêques et des seigneurs ont possédé l'abbaye, et presque tous, ils lui ont fait un mal immense. Son histoire est, du reste, celle de la plupart des abbayes d'Occident, et une plume plus autorisée que la mienne a éloquemment retracé tous les

maux infligés aux établissements religieux par la funeste institution de la *commende* [1].

Les rois de la Bourgogne transjurane usurpèrent tous le gouvernement de l'abbaye d'Agaune ; cependant l'un d'entre eux, Rodolphe III, peut être considéré à juste titre comme un bienfaiteur de l'abbaye. Il restitua [2] une grande partie des biens qui avaient été aliénés, fit des donations nouvelles, et vint à bout de rétablir la psalmodie perpétuelle, abandonnée dès longtemps.

Après les rois de Bourgogne nous voyons se succéder les abbés commendataires de la maison de Savoie ; Raynaldus, le dernier d'entre eux, et aussi le dernier des abbés commendataires, mena une telle vie de désordre que le comte de Savoie, Amé III, son frère, se détermina à modifier la constitution du monastère, et médita la réforme qui distingue la quatrième période de l'histoire de l'abbaye.

QUATRIÈME PÉRIODE.

1128-1870.

Amé III, justement indigné de la conduite de Raynaldus, et vivement sollicité par saint Hugues, évêque de Grenoble, se rendit avec ce prélat au

1. Les Moines d'Occident, par M. le comte de Montalembert.

2. L'acte de restitution est aux archives de l'abbaye; il est encore revêtu du grand sceau de Rodolphe.

monastère d'Agaune, et substitua aux chanoines séculiers des chanoines réguliers vivant en communauté. Le diplôme d'Amé III est daté du 3 des kal. d'avril 1128[1]. Cette réforme fut approuvée par une bulle d'Honorius II de la même année. Le pape décida en outre qu'à l'avenir les chanoines ne pourraient élire que des religieux réguliers, et qu'ils feraient l'élection d'un abbé, dès qu'ils seraient en nombre suffisant pour que cette élection fût canonique. En attendant, la communauté fut gouvernée par un prieur élu canoniquement. Raynaldus, malgré le consentement solennel qu'il avait donné à la réforme, essaya de reprendre son pouvoir lors du départ d'Amé III pour la Terre Sainte; mais il fut chassé par le fils d'Amé III, régent du royaume, et l'abbé Hugues, nommé régulièrement, suivant les nouvelles constitutions, rentra en pleine possession de l'abbaye et de ses domaines.

Depuis l'abbé Hugues jusqu'à nos jours, tous les abbés ont été élus canoniquement et ont été chanoines réguliers, sauf Adrien de Riedmatten, doyen, puis évêque de Sion en 1604, qui fut un véritable abbé commendataire. Ce personnage fut imposé presque violemment aux chanoines de l'abbaye par les Etats du Haut-Valais, qui, ayant réussi cette fois, tentèrent en d'autres circonstances d'enlever aux religieux de Saint-Maurice la libre élection de leurs supérieurs.

1. Archives de l'abbaye.

Hugues fit reconstruire l'église de l'abbaye récemment détruite par un incendie, et ce fut le pape Eugène III, qui la consacra à son retour d'un voyage en France. Pendant sa visite ce pape accorda aux chanoines le droit de porter le camail écarlate, et laissa, dit-on, comme souvenir, au trésor de l'abbaye, une petite châsse en or et en verroteries cloisonnées, contenant des reliques de saint Pierre et de saint Paul. (La bulle qui confère le droit de porter le camail ne fait pas mention de cette châsse, et la tradition est seule à en parler; or nous verrons plus tard que ce prétendu don d'Eugène III est une châsse mérovingienne, faite expressément en l'honneur de saint Maurice.)

Au commencement du XIII[e] siècle l'abbé Nanthelmus fait faire une châsse pour y déposer le corps de saint Maurice. C'est aussi à cet abbé qu'on attribue la reconstruction du clocher qui est encore debout aujourd'hui.

En 1261, saint Louis demande à Giroldus, abbé de Saint-Maurice, des reliques des martyrs thébéens pour l'église du prieuré de Senlis qu'il venait de fonder, et envoie en échange une épine de la sainte couronne et une parcelle de la vraie croix renfermées dans deux reliquaires, véritables chefs-d'œuvre de l'art de cette belle époque. L'abbé Giroldus eut aussi à s'occuper de la reconstruction de l'église, qui venait d'être écrasée par la chute de blocs énormes de rochers.

En 1345, sous l'abbé Barthélemy I[er], un épou-

vantable incendie détruisit entièrement la ville de Saint-Maurice, l'abbaye et son église. Mais Barthélemy, par une excellente administration qui dura trente-cinq années, put réparer tous ces désastres.

Je m'arrête ici; le cadre de ce préambule est trop étroit pour me permettre de donner plus de détails sur cette quatrième période qui, commencée en 1128, dure encore aujourd'hui et comprend une liste de quarante-six abbés. Je ne ferai que rappeler les luttes de l'abbaye avec les évêques de Sion qui voulaient, et peut-être bien veulent encore convertir cette maison en une collégiale desservie par des chanoines séculiers dépendants de leur évêché; ses incessantes hostilités avec les états du Valais, qui prétendaient nommer les abbés sur la présentation par le chapitre de quatre candidats, et exigeaient que parmi ces candidats, il y eût toujours un haut-valaisan. Je rappellerai aussi les combats qu'eurent à soutenir les abbés contre le chapitre lui-même, au sein duquel se trouvaient des chanoines regrettant leur indépendance et tout frémissants de se voir contraints à la vie régulière et commune; les incendies multipliés qui ont, cinq ou six fois au moins durant cette période, anéanti en totalité ou partiellement l'église, le couvent et l'abbatiale. Je me contenterai d'indiquer les guerres civiles du Valais et ses guerres avec les cantons voisins; la grande crise de la Réforme, et la confisca-



tion des biens de l'abbaye situés sur le territoire des Bernois et des Vaudois devenus protestants; la fondation d'un collége, aujourd'hui en pleine prospérité; l'invasion française dans les premières années de la révolution, et enfin les dernières guerres civiles de la Suisse confédérée.

J'aborde maintenant l'inventaire descriptif du trésor de l'abbaye. A chacune des pièces dont il se compose, je joindrai une note rappelant deux inventaires anciens, l'un copié par moi sur un inventaire original dressé au XVIe siècle par l'abbé Miles[1] et déposé aux archives de l'abbaye; l'autre envoyé aux Bollandistes par J. de Lisle, abbé de Saint-Léopold de Nancy, et publié par eux dans leur recueil, au 22 septembre. La comparaison de ces deux documents avec l'inventaire actuel prouvera avec quel soin les chanoines ont veillé sur le précieux dépôt qui leur était confié.

A défaut de titres authentiques servant à constater l'âge et la provenance des monuments que j'avais à étudier, j'ai été contraint de renoncer à les classer en ordre chronologique. En adoptant ce système, le seul vraiment rationnel, j'aurais été obligé, dans la plupart des cas, de fixer une date d'après mes appréciations personnelles, et je serais facilement tombé dans l'arbitraire et dans l'erreur. J'ai préféré décrire les objets qui composent actuellement le trésor de l'abbaye, sans

1. Miles fut abbé de 1550 à 1572.

suivre un classement rigoureux, en ayant soin toutefois de grouper les pièces qui présentent une certaine analogie de forme, et sans renoncer à proposer mes conjectures sur l'âge des reliquaires, sur les ateliers d'où ils sont sortis, conjectures appuyées sur des comparaisons attentives avec des monuments à dates certaines. Je commence donc cette tâche toute hérissée de sérieuses difficultés.

INVENTAIRE

DES RELIQUAIRES ET AUTRES OBJETS FORMANT LE TRÉSOR ACTUEL.

1° GRANDE CHASSE, DITE ACTUELLEMENT CHASSE DE SAINT MAURICE[1]. Ce reliquaire, exécuté au repoussé en argent naturel ou doré, est orné par places de pierres fines montées sur des plaques d'argent ou de cuivre doré, dont les chatons sont accompagnés d'ornements en filigrane. Ces pièces de rapport, d'un style tout autre que celui de la châsse sur laquelle elles ont été grossièrement clouées,

1. Article 5e de l'inventaire de l'abbé Miles: Capsa sancti Mauritii cum multis cristallis aliisque qui desunt impositi pixidi ligneæ.

Art. 3e de l'inventaire des Bollandistes : Magna lipsanotheca argentea, gemmis ornata quæ continet reliquias sancti Mauritii, præfecti thebææ legionis.

proviennent sans aucun doute d'autres reliquaires, dont on aura voulu ainsi utiliser les débris. Par places aussi, aux motifs d'ornement au repoussé ont été substituées des bandes d'argent étroites, courtes, et couvertes d'arabesques et de dessins niellés, tous différents les uns des autres. Il est évident que la châsse de Saint-Maurice a été remaniée, et peut-être plus d'une fois.

PREMIER GRAND CÔTÉ, FAÇADE CARRÉE. Cette face représente un portique à quatre arcades, dont les arcs à plein cintre reposent sur des colonnes lisses à bases et à chapiteaux de style roman. Sous chacune des arcades, on voit assises des figures d'apôtres; ce sont S. IHOS, S. ANDREAS, S. IACOBVS et S. PHILIPPVS. J'ai constaté sur les visages, sur les mains et sur les pieds des traces de peinture très-visibles encore. L'archivolte des arcades est dorée; sont dorés aussi les siéges des apôtres, la console sur laquelle reposent leurs pieds, les nimbes, les chevelures, les barbes, ainsi que les manteaux et les livres ou les rouleaux que chacune des figures porte à la main. Les vêtements de dessous et les fonds sont en argent naturel et poli. Au-dessus de chacune des têtes des apôtres, dans la frise, on a placé deux pierres serties dans une plaque filigranée; des pierres ainsi montées sont clouées entre les retombées des arcades et à côté des figures. Ces pierres se composent d'onyx, de malachites, de grenats, d'améthystes, de cornalines, de cristaux de roche, etc., quelques-unes

d'entre elles sont des intailles sans valeur artistique. Le soubassement au repoussé de cette façade a été remplacé en entier par les plaques niellées, dont j'ai déjà parlé.

MÊME FAÇADE, PARTIE FORMANT TOIT. Le profil de cette partie du monument n'est pas un plan incliné tout simple; il se compose d'une partie étroite inclinée, d'un rentrant à angle droit, d'une large partie inclinée, d'un second rentrant à angle droit, dont la bande horizontale vient se rattacher à la grande frise de la façade.

Les parties horizontales et perpendiculaires des rentrants sont décorées de rinceaux, d'un dessin à la fois élégant et très-vigoureux, exécutés au repoussé et non dorés. La grande partie inclinée contient trois médaillons enveloppés par des rinceaux et des feuillages enroulés. Le premier de ces médaillons représente Adam et Eve après leur faute; autour du sujet se lit cette inscription :

PANDITVR HIS CRIMEN PATRIE PERDVNT CITO LIMEN.

Le second médaillon représente l'ange armé de l'épée et chassant les coupables du paradis; l'inscription suivante accompagne cette composition :

ILLIS SVSPENSIS OPPONITVR IGNEVS ENSIS.

Sur le troisième médaillon, on voit notre pre-

mier père occupé à fendre péniblement une souche de bois; l'inscription explique le châtiment qu'il subit :

ECCE MISER PLORAT PRO VICTV SEPE LABORAT.

Les personnages, les rinceaux et les inscriptions sont exécutés au repoussé et dorés sur un fond d'argent poli. Des pierres fines, ainsi que quelques plaques d'argent niellé, ont été placées çà et là sur cette partie de la châsse. Le nombre des pierres fines répandues sur cette face du monument (partie droite et partie inclinée) était de 105 en y comprenant quelques chatons vides aujourd'hui.

DEUXIÈME GRAND CÔTÉ, FAÇADE CARRÉE. Cette face représente aussi un portique à quatre arcades du même style que celui de la première façade. Sous ces arcades sont aussi quatre figures, dont deux debout, celles des extrémités, et deux assises, celles du milieu. Les siéges de ces deux dernières sont des pliants fort riches. Les figures debout sont celles d'un S. SERAPHIN et d'un S. CHERVBIN[1] vêtus de longues robes et enveloppés de trois paires d'ailes. Les figures assises sont celles de S. PETRVS et de S. PAVLVS. J'ai constaté les mêmes traces de peinture sur les visages, les pieds et les mains; les cheveux, les

1. Voir la planche nº 1, lettre A.

barbes, les manteaux de saint Pierre et de saint Paul, et les ailes du saint Séraphin et du saint Chérubin sont dorées. Au-dessus de la tête de chaque apôtre, dans la frise, on a cloué une grosse pierre montée sur plaque décorée de filigranes. L'ornementation de cette façade est complétée par des chatons disposés dans un ordre différent de l'ordre adopté sur la première face, sauf cependant pour les pierres placées entre les retombées des archivoltes qui sont ajustées de la même façon.

Au bas du portique, sur la frise du soubassement, on lit trois inscriptions placées à la suite l'une de l'autre :

1° THEBEA·LEGIO·S·SECVND+THEBE...

2° SANCTORVM TVRBE SIC EGREDIVNTVR AB VRBE
DE MVRIS FLENTES ASPEXERE PARENTES.

3° SANCTVS·MAVRICIVS·

Ces fragments, évidemment tronqués et rapportés un peu au hasard, sont niellés sur plaques d'argent de mêmes dimensions que les plaques d'ornements; c'est le même travail et le même style. L'inscription sur deux lignes, placée au milieu des deux fragments en caractères plus grands, est contemporaine de ceux-ci. Il est évident que ces fragments niellés et ces pierres montées sur des plaques filigranées faisaient partie d'autres reliquaires en ruine au moment

où on a réparé la châsse de saint Maurice, et que leurs débris ont été plus ou moins maladroitement utilisés.

La partie formant toiture est identiquement copiée sur la première face pour tous les motifs d'ornementation, rinceaux, feuillages, pierreries et plaques niellées. Voici les scènes que représentent les trois médaillons et les inscriptions dont ils sont entourés : Eve filant sa quenouille :

IN MVNDI PAGO NET MERENS ISTA VIRAGO.

Abel agenouillé et recevant la bénédiction d'une main qui sort des nuages.

DVM DAT ABEL AGNVM PASCHALEM PREVIDET AGNVM.

Un homme portant une gerbe;

OBTVLIT HIC PANEM SED MENTEM GESSIT INANEM.

Les personnages, les rinceaux et les inscriptions sont dorés comme sur l'autre façade. Les rinceaux qui couvrent les parties perpendiculaires et horizontales sont en argent naturel, et tous les fonds en argent poli. La gravure peut seule indiquer la place exacte des pierres fines au nombre de 94 pour cette façade; ces pierres sont de même assortiment, sauf que sur ce second côté on compte trois gros saphirs cabochons d'une assez belle eau. Plusieurs de ces onyx, cornalines et sardoines sont gravés, la plupart assez grossièrement.

Premier petit côté. Tout ce petit côté est occupé par la statue assise de la sainte Vierge. Ses pieds reposent sur le soubassement même de la châsse et sa tête s'élève au niveau de la crête du toit. Autour de la figure, au dedans de la moulure qui forme l'encadrement de ce petit côté, on a cloué des bandes d'argent niellées portant l'inscription suivante, que je transcris ici en indiquant toutes les coupures qui séparent les plaques de métal :

IESSE. | VIRGA. | FRO | NDVIT | IHESVM.V | IRGO. | GENVIT.GREMI | O.CON | TINVIT. | CONTINE | NTEM. | OMNIA. |

Les lettres sont du même style que celles de l'inscription placée sur le soubassement de la seconde grande façade.

Le visage, le cou et les mains de la Vierge ont été couverts d'une peinture dont les traces sont nettement visibles. La chevelure, le voile, le manteau, la chaussure et la ceinture sont dorés; la robe est d'argent. La Vierge tient entre les doigts de sa main droite une petite boule ou pomme d'or. La statuette est exécutée au repoussé en grand relief. Deux fragments de bandes d'argent niellées sont clouées horizontalement à la hauteur du siége, et deux autres fragments de bandes d'argent ornées de rinceaux repoussés et dorés sont attachés de chaque côté perpendiculairement, de manière à figurer les pieds du trône. Ce petit côté était orné de treize pierres fines mon-

tées comme toutes les autres ; deux gros chatons sont vides aujourd'hui.

Derrière la tête qui se détache en ronde bosse, on a enchâssé dans le fond une énorme agate ovale pour figurer le nimbe.

Deuxième petit côté. Ce côté est occupé par la figure de Jésus-Christ, de proportion un peu moins grande que celle de la sainte Vierge, mais exécutée de la même manière. Le Christ est représenté assis, bénissant de la main droite, et tenant dans la main gauche un livre fermé. Le visage, les mains et les pieds étaient peints autrefois. Un nimbe crucifère repoussé et doré est tracé sur le fond derrière la tête. La chevelure, la barbe, le manteau, les orfrois de la robe sont dorés. A droite et à gauche du nimbe, on lit ces lettres repoussées et dorées : A ω.

A la droite de Jésus-Christ, on a attaché divers fragments provenant d'autres reliquaires. C'est d'abord une figure d'ange ailé dont la tête manque, et plus bas, vers les pieds de Notre-Seigneur, un aigle au repoussé en haut relief, nimbé, doré, et qui doit être la représentation symbolique de saint Jean.

A la gauche du Christ, on voit un ange dont la tête et le bras sont exécutés en plein relief, et qui semble bénir une figure agenouillée auprès du pied gauche de Jésus. Cet ange est dessiné avec une remarquable pureté, et le travail y atteint un degré de finesse qui le met bien au-dessus des

autres figures de la châsse; il appartient certainement à la plus belle époque de l'art du XIIIe siècle, et le monument dont il provient devait être un chef-d'œuvre.

Il y a sur ce petit côté dix-neuf belles pierres montées aussi sur plaques d'argent filigranées, sauf celle qui orne la pointe du toit.

Voici les dimensions principales de la châsse de Saint-Maurice :

Longueur totale	79 centim.	8 millim.
Largeur totale	35 c	7 m
Hauteur totale	57 c	5 m
Hauteur des façades perpendiculaires	39 c	5 m
Hauteur des figures, de 31 c 5 m à	33 c	
Hauteur de la statue de la Vierge	50 c	2 m
Hauteur de la statue du Christ	40 c	2 m
Diamètre des médaillons du toit	9 c	1 m

Quant à la date que l'on peut assigner à ce beau reliquaire, il me semble que d'après l'ensemble de la composition, d'après le caractère du dessin de ces rinceaux si largement enroulés, d'après l'exécution des figures, dont les têtes sont rudes et vigoureusement accentuées, et dont les vêtements sont amplement drapés, il me semble, dis-je, qu'il n'y a pas d'hésitation possible, et qu'on

est en face d'un monument du XIIe siècle [1]. L'art du XIIIe siècle était plus fin, plus délicat; les statuettes qui ornaient les châsses de cette époque, et nous avons pu en juger par les figures de la châsse de saint Taurin d'Evreux, exposée en 1867, avaient plus de douceur dans l'expression, plus de moelleux dans l'attitude; le métal était traité avec plus de ménagements et de délicatesse d'outil. Je pense donc que toutes les parties en argent repoussé naturel ou doré sont du XIIe siècle; mais que dire sur les ornements ajoutés depuis à cette châsse? Que dire de ces pierres fines montées sur plaques d'argent et de cuivre doré et accompagnées de dessins exécutés en filigrane? Que dire de ces plaques d'argent niellées? Le filigrane est de tous les temps; les Etrusques, les Romains l'ont fabriqué. Il est certain que sous les Carolingiens, on l'a aussi employé, ainsi que sous les successeurs de Hugues Capet. Donc, lorsque l'on n'a devant les yeux que ce seul élément d'appréciation, il est bien difficile même de proposer un jugement. Quant aux plaques niellées, j'ai comparé la forme de leurs lettres avec les caractères gravés sur la châsse *datée* de l'abbé Nanthelme, dont je parlerai plus loin, et je me suis convaincu que plaques et châsse sont à très-

1. M. Quicherat pense que cette châsse peut avoir été faite même au milieu du XIIIe siècle, mais dans un atelier secondaire, *de troisième catégorie,* comme il l'a dit en plaisantant.

peu de chose près de la même époque. Je crois donc pouvoir avancer que ces plaques d'argent niellées sont du milieu du XIII[e] siècle. L'étude des rinceaux et des arabesques, qui décorent les plaques où il n'y a pas de lettres gravées, ne fait du reste que confirmer mon opinion; on y retrouve, je dirai presque, cette maigreur de contours, qui a été toujours en augmentant du XII[e] au XV[e] siècle, et qui peut être un guide presque certain dans les recherches de cette nature.

2° CHASSE DES ENFANTS DE SAINT SIGISMOND[1]. Cette châsse, qui contient des reliques des deux enfants du roi Sigismond, Gistald et Gondebald, est exécutée au repoussé en argent naturel ou doré, sauf le soubassement de l'un des deux grands côtés, sur lequel les plaques d'argent couvertes de rinceaux au repoussé ont été remplacées par des plaques de cuivre doré décorées d'émaux champlevés.

PREMIER GRAND CÔTÉ, FAÇADE CARRÉE[2]. Cette face représente un portique composé de sept arcades,

1. Article 3[e] de l'inventaire de l'abbé Miles: Alia capsa argentea habens in anteriori parte septem imagines, in posteriori sex. A latere vero dextro imagines sancti Mauritii, sancti Sigismundi cum duabus aliis.

Article 8[e] de l'inventaire des Bollandistes: Capsa argentea, in qua servantur ossa aliqua sancti Sigismundi, restauratoris monasterii agaunensis, ejusque filiorum Gistaldi et Gundebaldi.

2. Voir la planche n° 2.

dont les arcs à plein cintre sont soutenus par des colonnes torses à bases et à chapiteaux romans. Les archivoltes de ces arcs ne sont pas toutes composées des mêmes éléments; les unes présentent un tore en spirale analogue au fût des colonnes, mais encadré dans deux baguettes ; les autres, une réunion de moulures très-simples, mais d'un profil élégant. Les colonnes et les archivoltes sont dorées. Sous chacune des arcades est assise une figure d'apôtre en haut relief, dont le nom est inscrit dans la frise de la corniche qui surmonte le portique, et directement au-dessus de la tête du personnage qu'il désigne. Voici ces noms dans leur ordre :

S. IOHS — S. TOMAS — S. PETRVS — S. ANDREAS —
S. PAVLVS — S. IACOBVS — S. PHILPVS —

Saint Pierre tient de la main droite un livre, et de la gauche les clefs symboliques. Saint André tient une croix dans la main droite, et un livre dans la main gauche. Saint Jacques tient un livre de la main gauche et de la droite une fleur. Les quatre autres figures ne portent qu'un livre ou un rouleau. Les chevelures, les barbes, les manteaux, les siéges et les marchepieds des apôtres sont dorés; les visages, les mains, les pieds et les robes sont d'argent naturel. Il n'existe aucune trace de peinture sur les parties représentant les chairs. Le soubassement et les plates-bandes formant encadrement de la façade à ses deux extrémités sont

ornés de rinceaux et de feuillages exécutés au repoussé; les motifs de cette ornementation sont tous variés, d'un dessin à la fois élégant et ferme, et du meilleur style. La frise de la corniche est fort dégradée, mais dans les parties qui n'ont point été complètement aplaties et effacées, on distingue encore des restes de rinceaux repoussés et dorés. Un nimbe entoure la tête de chaque apôtre; ces nimbes tous dorés sont ou simples ou entourés d'un grènetis fait très-finement au repoussé. Les fonds sont en argent poli.

MÊME FAÇADE, PARTIE FORMANT TOIT. Sur cette châsse, le profil du toit est tout uni ; c'est un simple plan incliné, terminé à son extrémité supérieure par un cylindre autour duquel s'enroulent en spirale et alternées deux bandes de métal, l'une d'argent, l'autre d'argent doré. Cet ornement, d'un assez pauvre aspect, a été évidemment inventé pour remplacer des ornements au repoussé, et posé là à l'époque où on a remanié cette châsse, qui a subi le même sort que la précédente; il est aisé de s'en convaincre. Cette toiture est en outre encadrée à ses deux extrémités par une plate-bande ornée de rinceaux semblables du meilleur goût et du meilleur travail.

Sur cette partie inclinée est représenté un portique à cinq arcades, dont les arcs à plein cintre sont supportés par des colonnes torses, à bases et chapiteaux romans; les archivoltes sont composées d'un bourrelet unique et tordu, qui semble

n'être que la continuation du fût de la colonne. Colonnes et archivoltes sont en spirale, et alternativement dorées et en argent naturel; c'est peut-être cette disposition existant déjà sur les faces de la châsse, qui a donné l'idée plus tard de couvrir le cylindre du toit avec ces deux rubans de métaux divers.

Sous la première arcade (en commençant par la gauche), on voit l'ange Gabriel, dont le nom est inscrit perpendiculairement sur le fond à la gauche de la figure. Il tient de la main gauche une fleur épanouie. Le nimbe, la chevelure, la bordure du manteau et de la robe, la fleur, sont dorés; les ailes, les chairs et la robe sont d'argent naturel.

Sous l'arcade suivante est une figure debout que je crois être l'image de saint Jean-Baptiste; sa chevelure un peu en désordre et son geste, qui semble désigner le Rédempteur représenté sous l'arcade du milieu, m'ont fait supposer que l'artiste avait voulu placer là le Précurseur. Le nimbe, les cheveux, la barbe et le manteau sont dorés; les chairs et la robe sont d'argent.

Sous l'arcade du milieu, plus large que les autres, Jésus-Christ est représenté assis, bénissant de la main droite et tenant un livre de la main gauche.

Cette figure est inscrite dans une auréole ovale tracée autour d'elle par une moulure simple, mais d'un relief assez sensible, faite au repoussé et dorée. Le nimbe crucifère, la chevelure, le man-

teau, le livre, le trône, sont dorés. Le visage, le col, la robe, les mains, et les pieds qui reposent sur un coussin demi-sphérique sont en argent naturel.

Ensuite, sous la quatrième arcade, on voit une figure debout, qui paraît de la main droite montrer Jésus, et qui tient une fleur dans la main gauche. En l'absence d'attributs plus significatifs, j'avoue que je ne sais au juste quel est le personnage représenté ici; c'est un apôtre sans doute, car la figure a les pieds nus, et c'est ainsi qu'on les a toujours représentés. Mais lequel? voilà la question. Le nimbe, les cheveux et le manteau sont dorés; tout le reste est d'argent.

Sous la dernière arcade est debout une figure ailée qui tient dans la main droite une longue tige surmontée d'une fleur de lis, et dans la main gauche un rouleau. Ce doit être l'image de l'ange Raphaël. Le nimbe, les cheveux, le manteau, la bordure de la robe aux poignets et au bas de la jupe, le rouleau, la tige et le lis sont dorés; le visage, le cou, la robe, les mains et les pieds sont en argent naturel.

Tous les motifs d'ornements et toutes les figures, qui décorent cette partie en plan incliné, sont exécutés au repoussé en mi-relevé. Les champs ou fonds sont en argent poli[1].

1. Il est entendu que toutes les fois que je me sers de ce mot, poli, pour exprimer l'état des fonds de toutes ces an-

DEUXIÈME GRAND CÔTÉ, FAÇADE CARRÉE. Sur cette face le portique ne compte que six arcades, dont les arcs à plein cintre reposent sur des colonnes couvertes d'ornements différents, et dont les chapiteaux et les bases sont variés aussi. La façade, qui nous occupe ici, a été remaniée, et remaniée bien maladroitement. Les arcades sont réunies avec assez de justesse deux par deux, mais on s'aperçoit qu'il manque une arcade tout entière; en effet, il y a une trop grande distance entre les groupes de deux, et dans l'espace qui sépare le second groupe du troisième, à droite, on voit une naissance d'archivolte interrompue à deux ou trois centimètres du chapiteau. Sous ces arcades sont assises six figures tenant toutes un livre dans la main droite ou dans la main gauche. Les quatre premières figures, toujours en commençant par la gauche, n'ont aucune inscription, les deux dernières ont les noms suivants inscrits au-dessus de leurs têtes dans la frise de la corniche :

S. IACOBVS — S. DATDEVS.

Saint Jacques est déjà nommé parmi les personnages qui occupent l'autre façade; ce sont donc saint Jacques le Majeur et saint Jacques le Mineur. Je suis tenté de croire que les plaques

tiques pièces d'orfévrerie, j'entends un fond uni au marteau et non pas aplati au rifloir et au brunissoir, comme il est d'usage de le faire dans l'industrie moderne.

d'argent sur lesquelles sont inscrits tous ces noms ont été reclouées au hasard lors de la réparation de la châsse. Je suis aussi convaincu que l'arcade vide était occupée par la figure de Jésus-Christ, et que cette statue ayant éprouvé des avaries telles qu'il ne fallait plus songer à la conserver, on a desserré les arcades le moins gauchement possible pour regagner par les séparations la place qu'occupait la statuette écrasée et perdue.

Le sujet principal de la châsse, pour les figures en haut relief des façades carrées, devait être Jésus entouré de ses apôtres, auxquels on avait joint saint Paul ou peut-être saint Barnabé, qui reçoit quelquefois le titre d'apôtre. Comme sur l'autre façade, les colonnes et les archivoltes du portique, les nimbes, les chevelures, les barbes, les manteaux, les livres, les siéges et les marchepieds sont dorés; les visages, les cous, les mains, les pieds et les robes sont en argent naturel; les fonds en argent poli.

Le soubassement de cette façade est formé avec onze plaques d'émaux champlevés sur cuivre doré de dessins divers, mais tous d'un goût exquis; la place de la douzième plaque est vide. Ces émaux me paraissent appartenir à une époque un peu plus rapprochée de nous que le reste du reliquaire.

MÊME FAÇADE, PARTIE FORMANT TOIT. Sur le plan incliné de ce côté est aussi représenté un portique à cinq arcades supporté par des colonnes torses; il

est à remarquer que la dernière colonne à droite a disparu. Les archivoltes des deux arcades extrêmes sont torses comme les colonnes; les trois autres archivoltes sont dessinées par une double moulure à gorge toute simple. Archivoltes et colonnes sont dorées.

Sous la première arcade, on voit saint Michel transperçant le dragon qu'il foule aux pieds. L'archange est ailé et debout dans une attitude pleine d'énergie. Son bouclier est suspendu à son bras gauche, et de la main droite il tient cette lance triomphante qu'il plonge dans le corps du monstre. Le nimbe, la chevelure, le manteau, le bord des ailes, la face du bouclier, les franges de l'écharpe et la tête du dragon sont dorés, tout le reste de la figure est d'argent naturel.

Sous la seconde arcade se tient la sainte Vierge; elle a la tête tournée vers son divin fils et ses mains sont jointes. Son attitude révèle une profonde douleur et une touchante résignation. Le nimbe, le voile et le manteau sont dorés; le visage, les mains et la robe sont d'argent naturel.

Sous l'arcade du milieu, plus large que les autres, on voit le Christ sur la croix. Cette figure a été composée suivant le type adopté par les artistes byzantins, type qui a persisté avec bien peu de modifications jusqu'au XVe siècle. C'est bien la même maigreur des membres, la même longueur démesurée des mains et des pieds, la même ana-

tomie cadavérique de la poitrine et des côtes, la même expression de ce visage trop allongé. La croix, sur laquelle est attaché le Sauveur, est très-large; elle est d'argent et bordée tout autour d'un rang de toutes petites perles dorées ressemblant au grènetis des monnaies. Le nimbe crucifère, la chevelure, la barbe et la tunique de Jésus sont dorés; tout le reste de la figure est d'argent. De chaque côté de la croix, il y a deux étoiles à huit pointes repoussées dans le fond.

L'arcade suivante, à la gauche du Christ, contient une figure debout qui ne peut être que saint Jean l'évangéliste; le bras droit est relevé le long de la poitrine, de façon que la main touche presque au menton; la main gauche tient un livre fermé; le visage est imberbe et la tête est penchée vers Notre-Seigneur. Cette attitude, qui est celle de la douleur et qui s'est conservée si longtemps, se retrouve sur beaucoup de monuments où on a retracé la même scène, entres autres sur le reliquaire de Pascal II, si bien décrit par M. Darcel dans son Trésor de Conques. Je crois donc pouvoir dire que la figure représentée sur notre châsse est celle de saint Jean l'évangéliste. Le nimbe, les cheveux, le manteau et le livre sont dorés. Les chairs et la robe sont d'argent.

La dernière arcade est occupée par la figure debout d'un ange ou archange tenant de la main droite une tige terminée par une croix, et de la gauche un rouleau déployé. Je cherche encore

quel nom il faut donner à ce personnage. Son nimbe, sa chevelure, son manteau, son rouleau, et sa lance surmontée d'une croix sont dorés; le reste est en argent naturel.

Les fonds de ce côté, comme de l'autre, sont en argent poli.

Premier petit côté. Ici l'artiste a représenté toute une scène, dont le sens n'est pas très-clair. C'est d'abord le roi saint Sigismond assis sur un trône, dont la forme rappelle exactement le dessin de la chaise curule en bronze désignée sous le nom de fauteuil de Dagobert. Sigismond est couronné et nimbé; il tient de la main gauche un sceptre terminé par une fleur rappelant vaguement la fleur de lis, et désigne de la droite un groupe de quatre personnages qui s'avance vers lui. Le premier de ces personnages tient de la main droite une épée dans le fourreau, la pointe en l'air, les trois autres le suivent l'épée au côté. Quel est le sujet de cette scène? Est-ce Sigismond au moment où il vient d'être couronné, et où il reçoit l'épée après avoir déjà reçu le sceptre? Est-ce le roi recevant l'hommage des comtes dans l'assemblée où il va décréter la fondation de l'abbaye d'Agaune?

A la hauteur de l'oreille droite de Sigismond sont deux lettres de l'inscription suivante, qui se termine, en caractères plus petits inscrits au repoussé sur le champ ou fond du tableau, dans

l'angle formé par la pointe du toit de la châsse et au-dessus de la tête du roi :

S̃S̄. REX SIGISM VNDVS.

Le nimbe, la couronne, le manteau, le sceptre, le trône et les chaussures de Sigismond sont dorés; le visage, la barbe, les mains et la tunique sont d'argent naturel.

Les cheveux, la bordure des manteaux, les chaussures et les épées des quatre autres personnages sont dorés; leurs visages, leurs manteaux, leurs tuniques, leurs mains et leurs jambes sont d'argent.

La plate-bande qui sert d'encadrement à ce petit côté, l'entoure de toute part et contient deux motifs très-distincts d'ornement ; sur la partie extérieure, c'est un rinceau d'une élégance remarquable et du meilleur style ; sur la partie intérieure, c'est un ornement composé de grosses perles ovales posées, l'une horizontalement, l'autre perpendiculairement.

DEUXIÈME PETIT CÔTÉ. Cette face de notre châsse contient une seule figure, celle de saint Maurice à cheval, exécutée comme toutes les autres au repoussé; mais ici le travail sans être aussi *relevé* que dans les statuettes des grandes façades n'est pas en aussi petit relief que les sujets tracés sur les plans inclinés et sur le premier petit côté; le

saint et son cheval sont faits en demi-bosse, si l'on peut parler ainsi ; la tête même du saint est en ronde bosse et tout-à-fait détachée du fond. Saint Maurice, coiffé d'un casque cylindro-conique posé sur une cotte de mailles, qui enveloppe la tête et couvre le corps tout entier, tient dans la main droite une lance au bout de laquelle flotte une petite bannière; un écu de forme très-allongée, très-pointue, et orné d'une croix, est suspendu au bras gauche. Le cheval n'a point de caparaçon; il ne porte qu'un bandeau de poitrail auquel sont attachés de nombreux petits croissants. L'attitude de la figure est fort débonnaire, et si l'on ne voyait pas tout ce luxe d'armes, casque, mailles, lance et bouclier, on penserait plutôt à un évêque faisant sa tournée pastorale, monté sur une paisible haquenée, qu'au soldat énergique qui commandait la légion thébéenne. L'inscription suivante est disposée dans cet ordre de chaque côté de la tête :

MAVRI
CIVS. SCS.

Les bordures du casque et du bouclier, la lance et la bannière, les jambes et les pieds du saint, le pan de manteau et le fourreau d'épée qu'on voit passer sous le ventre du cheval, la crinière et la queue de l'animal, tout cela est doré ; le reste de la figure est d'argent naturel.

Les ornements qui décorent la plate-bande d'en-

cadrement de ce deuxième petit côté sont les mêmes que ceux de l'autre petit côté.

Voici les dimensions de la châsse des enfants de saint Sigismond :

Longueur totale	71^{c} 5^{m}
Largeur totale	33^{c} 3^{m}
Hauteur totale	45^{c} 4^{m}
Hauteur des figures des façades carrées. . . . . 16^{c} à	17^{c} 3^{m}
Hauteur des figures des plans inclinés. . . . . 16^{c} 5^{m} à	19^{c} 4^{m}
Hauteur de saint Sigismond. . . .	25^{c} 1^{m}
Hauteur de saint Maurice.	27^{c} 4^{m}

Cette châsse doit être à peu d'années près de la même époque que la châsse de saint Maurice. Nous retrouvons dans les ornements qui les décorent toutes deux la même abondance de motifs, la même fermeté et la même ampleur de dessin, la même rudesse d'outil. Cependant, les figures qui me semblaient traitées avec plus de délicatesse, leurs attitudes moins raides, et l'expression de leurs visages plus douce, me portaient à croire que l'époque de fabrication se rapprochait du XIIIe siècle. Les costumes militaires des personnages qui se présentent devant Sigismond, et du saint Maurice à cheval sont venus fournir les éléments d'une appréciation plus exacte. Le vêtement de mailles couvrant tout le corps et enveloppant la tête; la forme cylindro-conique du casque de saint Maurice, forme si éloignée du casque plat et

à visière pointue que nous retrouverons sur la châsse de l'abbé Nanthelme ; la coupe étroite, allongée, arrondie par le haut, pointue par le bas du bouclier, et qui se rapproche plutôt des boucliers portés par les personnages de la tapisserie de la reine Mathilde; tout cela compose un ensemble de preuves, qui permet d'avancer que ce monument a été exécuté dans la première moitié du XII[e] siècle.

Les plaques d'émaux champlevés sur cuivre doré, qui ornent le soubassement de l'un des grands côtés sont, je le crois, postérieures d'un siècle au moins; nous retrouverons ces émaux appliqués sur quelques-uns des reliquaires du Trésor.

3° CHASSE DE L'ABBÉ NANTHELME, DITE ANCIENNE CHASSE DE SAINT MAURICE[1].

1. Art 1[er] de l'inventaire de l'abbé Miles : Unus cophinus argenteus a foris cum laminis deargentatis et imaginibus sancti Sigismundi, sancti Mauritii, in medio Gundegesillus et Gundebaudus. In inferiori parte Maximianus, sanctus Mauritius. Ab alio latere imagines : Ecclesia, Jesus Nazarenus, Sinagoga; inferius, Nativitas, Annunciatio, Epiphania. Anno gratiæ 1255 (erreur, pour 1225) 7[a] kal. novembris; tempore Nantelmi abbatis, cum quatuor evangelistarum imaginibus, quæ non fuit aperta.

Article 9[e] de l'inventaire des Bollandistes : Capsa altera itidem argentea, continens ossa aliquot thebæorum martyrum. Servantur præterea in tribus aliis capsis ligneis deauratis, præter illa, quibus duæ majores cistæ repletæ sunt. (Ces châsses en bois doré ont disparu.)

Cette châsse, en cuivre argenté et doré, est un coffre quadrangulaire, dont le couvercle a la forme d'un toit. Elle est très-simple, et toute sa décoration consiste en divisions carrées, qui sont séparées par des bandes de métal couvertes de rinceaux tous différents les uns des autres, dorés et polis sur fonds grossièrement guillochés à l'outil et exécutés en gravure, au burin et au traçoir, sans relief ni repoussé.

Chaque grande façade carrée et chaque face de la partie formant toit, sont divisées en trois compartiments dans lesquels sont gravées des figures argentées et dorées, qui se détachent sur des fonds en échiquier, tantôt à angles droits, tantôt losangés, et de dimensions différentes. Sur la bande de métal, qui forme l'arête du toit de l'un des côté de la châsse, on lit l'inscription suivante :

AGNO:GRACIE:MILLESIMO:DVCENTESIMO:VICESIMO:QVINTO:VII: KL:
NOVEMBRIS:BELEVATVM:FVIT:CORPVS:BEATI:MAVRICII:ET:IN: HOC:
PHILTRO:RECONDITVM:TEMPORE:NANTELMI:HVIVS:LOCI:ABBATIS:

Ces lettres argentées et polies se détachent sans relief sur un fond guilloché profondément au ciselet. Elles ont un centimètre et un millimètre de hauteur sur les deux lignes de l'inscription, qui va d'un bout à l'autre de l'arête du toit de la châsse.

Au-dessous de cette inscription, la partie for-

mant toit est divisée en trois compartiments, ainsi que je l'ai déjà dit.

Dans le premier compartiment, en commençant par la gauche, on voit le roi Sigismond, un genou en terre, regardant à droite et semblant offrir sa couronne, qu'il tient des deux mains, au personnage représenté dans le compartiment du milieu. La chevelure, le vêtement, les chaussures, la couronne sont dorés; le reste de la figure est argenté. Au-dessus de la tête de saint Sigismond est l'inscription suivante gravée dans une banderole :

S. SIGISMVND.

Dans le compartiment du milieu, saint Maurice est assis sur un trône. Il est revêtu d'une cotte de mailles qui enveloppe sa tête, ne laissant de visibles que les yeux et le nez. Par dessus cette cotte de mailles, qui couvre aussi les bras, les mains, les jambes et les pieds et qui est argentée, est jetée une cotte d'armes dorée. Le saint lève la main droite et tient de la gauche la palme du martyre. Sa tête est entourée d'un nimbe doré; sur le trône, à ses côtés, est placé un casque cylindrique à visière fixe, en pointe et percée d'une foule de trous. Au-dessus de la tête de saint Maurice est une banderole portant cette inscription :

S. MAVRICIVS.

Sur le troisième compartiment sont gravés

deux personnages tournés vers saint Maurice ; ils fléchissent un peu le genou, tendent les bras vers le saint, et semblent offrir leurs épées qu'ils tiennent nues, de la main droite. Ces personnages ont le casque en tête; une cotte de mailles les couvre entièrement, et leurs genoux sont protégés par une armure de forme particulière faite de lames de métal. Une cotte d'armes dorée flotte sur leurs épaules. Au-dessus de leurs têtes, sur deux banderoles superposées, on lit ces noms :

GVNDEBALD.
GISCALD.

Ce sont les deux fils du roi Sigismond, assassinés en même temps que leur père par Chlodomir, roi d'Orléans.

Les compartiments de la façade carrée correspondent exactement à ceux de la partie formant toit. On voit à gauche, sous le roi Sigismond, un personnage debout, vêtu de la robe longue, les épaules couvertes d'un manteau flottant, la couronne en tête, portant de la main droite une large épée nue appuyée sur l'épaule, et semblant de la gauche donner le signal du supplice de saint Maurice. La couronne, la chevelure, le manteau, les orfrois de la robe et les chaussures sont dorés; le reste est argenté. Une banderole, placée à droite de la tête, porte ce mot :

MAXIMIAVS

pour Maximianus, le collègue de Dioclétien, celui qui ordonna le massacre de la légion thébéenne. Le fond sur lequel se détache cette figure est un échiqueté à cases assez serrées.

Au milieu est représenté le supplice de saint Maurice. Le saint, debout, ayant à ses pieds son casque et son épée, a déjà la tête à demi-tranchée, et cette tête pend sur le bouclier orné de la croix qui couvre la poitrine. Deux soldats sont à la gauche; l'un achève de trancher la tête du martyr, l'autre lève son épée, prêt à frapper à son tour. La chevelure et le manteau de saint Maurice sont dorés; sa cotte de mailles, ses jambes, son visage sont argentés. Le surtout du premier soldat est seul doré; tout le reste est argenté. Ces deux hommes ont la tête couverte de casques semblables à celui qui a été déjà décrit, sauf que les nombreux trous ménagés dans la visière sont remplacés ici par deux ouvertures carrées. La banderole qui flotte au-dessus de saint Maurice porte cette inscription :

S. MAVRICIVS.

Dans la bande d'ornement, qui remplace la frise de la façade carrée de la châsse, et précisément au-dessus de la scène du martyre, on voit l'âme de saint Maurice représentée par un petit personnage, gravé d'après le même procédé. Il est nu, nimbé, et placé au milieu d'une auréole ovale soutenue par deux anges qui s'envolent et l'emportent au ciel.

Sur le troisième compartiment, on voit quatre personnages couverts de cottes de mailles et de manteaux, têtes nues, et qui, tournés vers saint Maurice, semblent attendre leur supplice ou s'émouvoir à la vue du martyre. Il est probable que le graveur a voulu représenter ici les soldats de la légion thébéenne, assistant au meurtre de leur chef et se préparant eux-mêmes à la mort. Les chevelures des soldats et leurs manteaux sont seuls dorés; tout le reste est argenté.

Sur la façade opposée, divisée comme la première, on voit sur la partie formant toit et dans le premier compartiment, à gauche, une figure de femme debout, vêtue d'une longue robe traînante, couronnée, tenant de la main droite un calice, et de la gauche un étendard; c'est l'Eglise, ainsi que l'indique le nom suivant gravé dans une banderole au-dessus de sa tête :

ECCLESIA.

La robe, la chevelure, la couronne et le calice sont dorés; le reste de la figure est argenté.

Dans le compartiment du milieu, on a représenté Jésus-Christ en croix, la tête entourée du nimbe crucifère. De chaque côté de la croix se tient debout un personnage nimbé, dont l'un, celui qui est à la gauche du Christ, tient un livre (c'est l'apôtre saint Jean sans aucun doute), et l'autre, celui de droite, lève les mains vers le Sauveur. Cette dernière figure représente la

sainte Vierge; elle est reconnaissable à la robe traînante et au long voile qui couvre la tête et descend sur les épaules. Le crucifiement a presque toujours été représenté ainsi; nous en avons la preuve en examinant la châsse des enfants de saint Sigismond, le reliquaire de Pascal II, la boîte d'or du Musée du Louvre, et bien d'autres monuments du moyen-âge.

De chaque côté de la croix est un médaillon; celui de gauche contient une figure entourée d'un nimbe rayonnant, c'est le soleil; celui de droite contient une figure de femme accompagnée d'un croissant, c'est la représentation de la lune.

Au-dessus de la tête du Christ, et sur la croix elle-même, qui est recroisettée, on lit cette inscription :

IHESVS NA
ZARENVS R
EX IVDEORVM.

Les deux médaillons sont entièrement dorés; le nimbe et la tunique de Jésus sont dorés, ainsi que le nimbe, les manches et la robe de dessous de la sainte Vierge. Le nimbe et la robe de dessous de saint Jean sont dorés; tout le reste des figures est argenté.

Dans le troisième compartiment est gravée une femme debout, aux yeux couverts d'un large bandeau; sa main droite laisse échapper les tables de la loi; dans la main gauche, elle tient un éten-

dard, dont la hampe est brisée en cinq morceaux; à ses pieds est une couronne. La robe longue et traînante de cette figure est dorée, ainsi que la couronne à terre et la partie centrale du drapeau.

On devine même sans le secours de l'inscription suivante gravée au-dessus de la figure :

SINAGOGA

que c'est le symbole du triomphe de la loi nouvelle sur l'ancienne loi; cette représentation symbolique est fréquente aussi au moyen-âge, et sans chercher bien loin, nous la trouvons au grand portail de la cathédrale de Paris.

Viennent ensuite les trois sujets représentés sur la façade carrée; on voit dans le premier compartiment, à gauche, au-dessous de l'église, l'Annonciation. La sainte Vierge est debout; l'ange se tient devant elle, la bénissant de la main droite et tenant de la gauche un sceptre surmonté d'une fleur de lis. Les nimbes, les robes de dessous de l'ange et de la Vierge sont dorés, la chevelure de l'ange et la fleur de lis de son sceptre sont dorés, ainsi que le voile et la coiffure de la Vierge.

Dans le compartiment du milieu, le graveur a retracé la scène de la Nativité. La sainte Vierge repose sur son lit, étendant la main gauche vers l'enfant Jésus, qui est couché dans la crèche, la tête entourée du nimbe crucifère. Au-dessus de la crèche apparaissent les têtes de l'âne et du

bœuf. Au pied du lit saint Joseph est représenté assis, tenant de la main droite un livre ouvert. Les nimbes des trois personnages, la robe de la sainte Vierge, le visage de saint Joseph, son livre, la bordure de sa robe et ses pieds sont dorés. Tout le reste est argenté.

Le dernier tableau représente les trois rois suivant l'étoile; tous trois sont couronnés. Le premier, vers la droite, a un genou en terre et semble offrir un calice plein de myrrhe, qu'il soutient des deux mains. Les deux autres sont debout, et celui qui occupe le milieu du groupe montre l'étoile au troisième. Ces deux derniers portent aussi des coffrets contenant sans doute les présents qu'ils vont mettre aux pieds du Sauveur. Les couronnes, les chevelures et les barbes des rois sont dorées, ainsi que les poignets et les chaussures de celui qui est agenouillé. Le vêtement tout entier du second personnage est doré, ainsi que le manteau du troisième. Le fond est un échiquier à angles droits, dont les cases sont très-serrées.

Sur l'un des petits côtés, dans la partie supérieure, est gravé un ange à mi-corps, nimbé, ailé, tenant des deux mains une banderole sans inscription, et dont la chevelure et la robe de dessous sont seules dorées. Ce doit être la figure symbolique représentant l'évangéliste saint Matthieu. Ce qui me porte à présenter cette conjecture, c'est l'aigle de saint Jean gravé sur le second petit côté de la châsse. Le fond est composé

de losanges, dont les lignes sont parallèles à l'inclinaison du toit.

Dans la partie inférieure et carrée de ce petit côté, on voit Jésus-Christ assis sur un trône, bénissant de la main droite et portant le monde dans la main gauche. Son nimbe est crucifère; au côté droit de sa tête est gravé un A, au côté gauche un ω. Le nimbe, les cheveux, la robe de dessous, le monde et une partie du trône sont dorés; le reste est argenté. Le fond est losangé. Les bandes d'ornements encadrant cette partie carrée sont remplacées sur trois des côtés par des plaques d'émail champlevé sur cuivre d'un travail assez grossier, mais toutes de dessins différents.

Sur le second petit côté, on voit dans la partie supérieure un aigle nimbé, tenant dans ses serres une banderole où sont inscrits ces mots :

IOHANNES AQVILA.

Le corps, le cou et la tête de l'aigle sont seuls dorés; le reste est argenté. Le fond est en losanges parallèles à l'inclinaison du toit.

Dans la partie carrée de ce petit côté, la sainte Vierge est représentée assise sur un trône et tenant dans ses bras l'enfant Jésus, qui bénit de la main droite. La Vierge tient aussi une boule dans chaque main. Le voile, les poignets de la robe et les pieds de la Vierge sont dorés, ainsi qu'une partie du trône. L'enfant Jésus est entièrement

doré. Le fond est composé d'un petit damier, dont les carrés de 4 millimètres de côté sont alternativement unis et guillochés.

Les dimensions de la châsse de l'abbé Nanthelme sont :

Longueur, 68^{c} 8^{m}.

Largeur, 31^{c} 5^{m}.

Hauteur totale de la base à l'arête du toit, 42^{c} 8^{m}.

Hauteur de la partie carrée, 21^{c} 9^{m}.

La largeur des bandes d'ornements, qui encadrent chacune des faces du reliquaire et qui séparent les sujets les uns des autres, varie de 3^{c} 8^{m} à 4^{c} 7^{m}.

La largeur des plaques d'émail champlevé ajustées pour remplacer les bandes d'ornements primitives est de 2^{c} 6^{m}; leur longueur varie de 8^{c} 5^{m} à 11 centimètres.

Cette châsse, dont la date n'est point discutable, porte déjà l'empreinte des modifications que le XIIIe siècle allait faire subir aux arts, tout en conservant cependant dans l'ampleur et la fermeté des rinceaux d'ornements la tradition du XIIe siècle. Les figures sont plus finement dessinées, les attitudes plus souples, les vêtements drapés avec plus d'élégance; la composition est claire, logique; tout se tient et s'enchaîne dans les sujets gravés, qui ornent cet intéressant reliquaire.

On peut aussi puiser de bons renseignements dans les vêtements militaires de quelques-uns des

personnages; on y retrouve la forme exacte des cottes de mailles, des casques, des épées et des boucliers en usage à cette époque, et cette étude peut conduire à dater plus sûrement des monuments encore incertains aujourd'hui.

4° CHASSE-COFFRET EN VERROTERIES CLOISONNÉES DE L'ÉPOQUE MÉROVINGIENNE[1].

Ce reliquaire[2], l'un des plus précieux du trésor de l'abbaye, a la forme d'un coffret carré long; son couvercle figure un toit, dont l'arête supérieure est ornée d'un cylindre. Les faces antérieures et latérales sont entièrement décorées de verroteries et de pâtes de verre cloisonnées, au milieu desquelles sont serties sur chatons des pierres précieuses unies ou gravées et des perles fines. Les faces postérieures et le dessous sont en or fin, couvertes de dessins en filigranes et d'une inscription, dont je parlerai plus loin.

Sur la partie carrée de la face antérieure, au milieu, est enchâssé un camée antique brisé, et

1. Art. 7e de l'inventaire de l'abbé Miles: Reliquiare sanctorum apostolorum quod in summis portatur festis. Il est clair, malgré la pauvreté de la description, que l'abbé Miles a désigné ici le coffret mérovingien.

Art. 7e de l'inventaire des Bollandistes : Lipsanotheca prædives, in qua sunt reliquiæ sanctorum Petri et Pauli et aliorum; donum est Eugenii tertii pontificis, qui consecravit veterem basilicam, profecturus ad concilium remense. Ejus effigies spectatur in apice.

2. Voir la planche n° 3.

tellement usé qu'il est bien difficile de déterminer le personnage qu'il représente. De chaque côté de ce camée, l'artiste a serti quatre grosses pierres ovales de grandeurs différentes et formant un carré, au milieu duquel est placée une grosse perle fine. Ces pierres et ces perles sont reliées entre elles par des rangées de petites perles fines disposés en x, et enfermées dans des cloisons semblables à celles des verroteries, sans chaton en relief.

La partie antérieure du couvercle est ornée de cinq pierres, celle du milieu carrée, les quatre autres ovales, cabochons ou taillées en table.

Les petits côtés sont ornés dans la partie carrée de trois pierres fines posées une et deux, et d'une croix de petites perles fines les reliant entre elles. Dans la partie des petits côtés formant le couvercle, il n'y a qu'une seule pierre fine cabochon d'un côté, pierre gravée de l'autre. Le fond de la décoration des faces antérieures et latérales est formé, ainsi que je l'ai dit en commençant, par des verroteries d'un rouge grenat tirant plutôt sur le jaune que sur le violet, et de pâtes de verre bleu lapis et vert d'eau; le tout serti dans un réseau de cloisons en or formant un dessin à motifs presque réguliers et du goût le plus exquis. Le dessin seul peut en donner une idée exacte.

Les petits côtés sont munis de petites poignées plates en or à l'intérieur, en verroteries cloison-

nées et en perles fines à l'extérieur, tournant sur une broche, et qui maintenaient autrefois une courroie que le prêtre passait à son cou pour soutenir le reliquaire pendant les processions.

Les neuf parties composant toutes les faces du reliquaire sont entourées d'un rang de perles d'or; la charnière est faite d'un rang de perles beaucoup plus grosses que les autres et traversées à leur centre par la broche autour de laquelle elle tourne.

Le cylindre, qui forme l'arête du toit, est décoré de pâtes de verre blanc, bleu clair et foncé, vert clair et foncé, cloisonnées dans un réseau en or .A la partie supérieure du cylindre se trouve une rangée de perles fines, qui va d'un bout à l'autre du reliquaire.

L'inscription suivante[1] est inscrite en lettres frappées sur la partie carrée de la face postérieure :

TEVDERIGVS PRESBITER IN HONVRE SCI MAVRICII FIERI IVSSIT AMEN NORDOALAVS ET RIHLINDIS ORDENARVNT FABRICARE VNDIHO ET ELLO FICERVNT.

Chaque lettre est enfermée dans un des carrés formés par le dessin filigrané; deux carrés seuls contiennent chacun deux lettres. L'inscription est tracée en biais en partant de l'angle droit supé-

1. Voir la planche n° 4.

rieur de cette face du reliquaire (angle droit pour celui qui regarde).

Une tradition déjà ancienne, puisqu'elle se trouve consignée dans l'inventaire des Bollandistes, attribue au pape Eugène III le don de ce reliquaire, et des reliques qu'il contient, aux religieux de l'abbaye.

Eugène III fit un voyage en France en 1148 pour se rendre au concile de Reims, et soit en allant, soit au retour, il s'arrêta à Saint-Maurice. Il en consacra la basilique, et donna une bulle dans laquelle il confirme les donations et priviléges concédés à l'abbaye, et accorde aux chanoines le droit de porter le camail écarlate. Dans cette bulle, il n'est fait aucune mention du reliquaire dont nous nous occupons. Cette tradition me semble donc en contradiction absolue avec l'inscription placée sur la face postérieure de la châsse. Que lisons-nous en effet? qu'un prêtre, nommé Teuderigus, a prescrit de faire ce reliquaire *en l'honneur* de saint Maurice; qu'un particulier, nommé Nordoalaus, et sa femme Rihlindis[1] donnèrent des ordres pour la fabrication, qui fut confiée aux deux orfèvres, Undiho et Ello. On peut avoir placé plus tard dans cette châsse des reliques de saint

1. Il n'y a pas à douter que ce ne soit là un nom de femme; à l'époque mérovingienne, nous trouvons une foule de noms terminés ainsi : Chrotechildis, Brunechildis, Adaltrudis, Bathildis, Hiltrudis, Ragintrudis, Rinchildis, etc., etc.

Pierre et de saint Paul données peut-être par le pape Eugène III, mais il n'en reste pas moins positif que le reliquaire avait une destination spéciale, et qu'il était fait pour saint Maurice. La forme de tous les noms inscrits sur ce monument peut être une très-sérieuse indication pour le dater, et MM. de Lasteyrie et de Linas, qui tous deux ont parlé de ce reliquaire, sont unanimes pour fixer cette date à l'époque mérovingienne.

En comparant ce merveilleux coffret aux objets d'art de la même époque que j'ai pu étudier, tels que la fibule donnée par le duc de Luynes, le pectoral de la Bibliothèque Impériale, le pectoral, les aigles, les couronnes de Guarrazar du Musée de Cluny, l'épée de Childéric du Musée du Louvre et la monture du vase, dit de saint Martin, dont je parlerai bientôt, j'ai constaté des différences de fabrication que je crois utile d'indiquer. Dans tous les objets que je viens de citer, les verroteries ou grenats en tables très-minces ont été enchâssés dans des cases formées par des lamelles d'or très-fines et fixées là, soit dans un mastic très-adhérent, soit par le rabattage au brunissoir de la tranche extérieure de la cloison de métal. Mais ce rabattage est très-léger, la tranche de la cloison d'or n'est pas sensiblement élargie, et elle affleure à très-peu près le niveau de la verroterie. Elle conserve l'apparence d'une cloison dans les travaux d'émaillerie exécutés un peu grossière-

ment ; et cela doit être ainsi, puisqu'il est à peu près certain que les objets d'orfévrerie en verroteries cloisonnées des artistes mérovingiens ne sont qu'une imitation imparfaite et laborieuse des émaux byzantins et orientaux, dont le secret était inconnu en Occident.

Sur la petite châsse de saint Maurice au contraire le réseau en or, qui forme le cloisonnage, est relativement épais ; il est en saillie, et les bords de la tranche supérieure sont franchement rabattus à l'outil de manière à former une vraie sertissure, qui maintient solidement les tables de grenat taillées pour chaque case, à la meule et très-exactement.

Trouvera-t-on dans cette façon de procéder un indice suffisant pour établir que notre reliquaire est antérieur ou postérieur aux monuments divers que je viens de citer? Je ne sais; il ne m'est pas permis de formuler une opinion, et je laisse aux deux savants que j'ai nommés le soin d'élucider cette douteuse question.

Les tables de grenat, qui composent le fond de la châsse, les pâtes de verre vertes et bleues, qui remplissent les cases en forme de poires et la couronne tracée autour du camée, sont toutes posées sur paillon en or gaufré. Ce paillon, très-visible sous les tables de grenat, ne l'est point sous les pâtes vertes et bleues qui sont plutôt opaques que translucides; il existe cependant, et il est facile de s'en convaincre en examinant celles des

cases vertes et bleues vides aujourd'hui. Les pâtes de verre enfermées dans le réseau de cloisons qui couvre le cylindre du toit, ne sont pas posées sur paillon, et le fond des cases, relativement assez profondes, m'a paru rempli par un mastic grisâtre.

Les filigranes, qui composent les motifs d'ornements sur les faces postérieures et sur le dessous de la châsse, sont faits de deux fils d'or réunis, tordus en spirale et soudés sur un fond d'or aussi, finement maté à l'outil. Les lettres de l'inscription sont frappées à la main d'une façon assez irrégulière, et l'extrémité des jambages, au lieu d'être terminée par un trait transversal, est arrêtée par un coup de poinçon circulaire.

Cette châsse est le morceau d'orfévrerie le plus rare et le mieux conservé que j'aie vu jusqu'ici; il dépasse de beaucoup toutes les pièces que renferment nos musées, et mérite d'attirer l'attention des archéologues, qui ont étudié particulièrement cette branche de la science. Si j'osais émettre une opinion, je dirais que ce reliquaire a été fabriqué à la fin du ve siècle ou au commencement du vi^e^ par des orfèvres francs ou bourguignons; la présence des pierres antiques pourrait, je pense, confirmer cette opinion, si l'on veut penser que les rois de France et de Bourgogne avaient alors de nombreuses relations avec Rome, puisque toute leur ambition était de recevoir le titre de patrice.

Parmi les sujets gravés sur les dix pierres antiques montées sur cette châsse, voici ceux que j'ai cru reconnaître :

Façade carrée :
- Cornaline : Fortune couronnant la Victoire.
- Onyx: Lion.
- Calcédoine : Foudre accompagné d'une étoile.
- Onyx : Grappe de raisin.

Petits côtés :
- Cornaline : Mars ou Ajax.
- Id. : Aigle.
- Id. : Jupiter avec l'aigle.
- Onyx : La Fortune; belle gravure.

Les dimensions de ce reliquaire sont :

Longueur, $18^{c}\ 5^{m}$.

Largeur, $6^{c}\ 5^{m}$.

Hauteur totale prise sur le petit côté, du bas jusqu'au sommet du cylindre, $12^{c}\ 5^{m}$.

Hauteur de la partie carrée, $7^{c}\ 8^{m}$.

Hauteur de la partie formant toit jusqu'à la naissance du cylindre, $4^{c}\ 5^{m}$.

Diamètre du cylindre, $1^{c}\ 1^{m}$.

5° CHASSE-COFFRET EN ARGENT DORÉ, ORNÉE DE PIERRERIES [1].

1. Art. 17e de l'inventaire de l'abbé Miles : Cophinus duplex argenteus cum multis reliquiis.

Article 15e de l'inventaire des Bollandistes : Lipsanothecæ duæ variis ornatæ gemmis in quibus servantur variæ reliquiæ.

Nota : Les Bollandistes ont réuni en un seul article deux

Ce reliquaire, en argent doré, est encadré sur les quatre angles et sur l'arête du toit par des rangs de grosses perles exécutées au repoussé. Le fond est en métal uni et poli. La face antérieure était ornée de vingt-trois pierres fines montées sur chatons et appliquées tout uniment sur la feuille de métal du fond au moyen de deux rivets. Il manque aujourd'hui sept pierres, dont quatre ont disparu avec les chatons qui les contenaient. Les pierres restantes se composent de saphirs, émeraudes, améthystes et cristaux de roche.

Les petits côtés étaient décorés chacun de quatre pierres montées comme celles de la face antérieure et posées en ligne perpendiculaire, l'une au-dessous de l'autre. Sur le petit côté, à droite, il ne reste qu'une pierre et un chaton vide, la pierre restante est un saphir. Sur le petit côté gauche, il ne reste non plus qu'une pierre et un chaton vide; la pierre est un saphir très-pâle.

La face postérieure est occupée tout entière par un double rinceau partant du même ornement, au bas de la châsse, s'élargissant de chaque côté au point de toucher presque aux rangs de perles de la bordure, et se réunissant de nouveau vers l'arête du toit. Ces deux rinceaux largement déroulés donnent naissance à des stipules d'un dessin vigoureux et sont exécutés au repoussé; ils

petites châsses-coffrets, celle dont nous nous occupons en ce moment et celle qui porte le n° 6 de mon inventaire.

sont en argent naturel sur fond doré comme tout le reste de la châsse. Le pied du reliquaire est entouré sur les quatre faces d'une baguette de métal à double filet maintenue sur la plaque du fond par des petits clous d'argent.

A quelle époque faut-il attribuer la fabrication de ce monument? Si je m'en étais rapporté à ma première impression à la vue de cet encadrement de grosses perles, attaché sans plus de façon sur les angles à l'aide de clous très-apparents, je me serais cru autorisé à décider pour la fin du Xe ou le commencement du XIe siècle; mais en considérant avec attention la composition et l'exécution de l'ornement repoussé qui décore la face postérieure, en voyant avec quelle précision les chatons des pierres sont fabriqués et combien les pierres elles-mêmes sont finement serties, j'ai rectifié mon premier jugement et j'en suis arrivé à proposer le XIIe siècle, première moitié, comme l'époque la plus probable de la fabrication de cet intéressant morceau d'orfévrerie.

Ce reliquaire a $12^c 8^m$ de longueur, 5^c de largeur, $14^c 2^m$ de hauteur totale.

6° CHASSE-COFFRET EN CUIVRE DORÉ AVEC PIERRES FINES ET INSCRIPTIONS[1]. La face carrée antérieure de

1. Article 8e de l'inventaire de l'abbé Miles. Aliud reliquiare ubi legunt per translucidum vitrum.

Art. 15e de l'inventaire des Bollandistes : Lipsanothecæ

ce reliquaire est ornée de trois pierres ovales très-grosses, montées sur chatons à sertissures dentelées, et accompagnées de huit petites pierres carrées montées aussi sur chatons, mais serties seulement par quatre griffes chacune. Les trois grosses pierres sont un cristal de roche, une aigue-marine, toutes deux cabochons, et une belle agate taillée à plat.

La partie formant toit porte en son milieu un médaillon rond qui contient, sous verre, une inscription en écriture du XVe siècle, sur papier taché de rouille. J'ai pu déchiffrer la date : anno domini millesimo quatercentesimo sexagesimo quarto, et ces mots : ad reliquias sanctorum Cosme et Damiani..... plur alior honore. Le médaillon est accompagné de quatre pierres carrées, montées sur chatons et serties par quatre griffes.

La face postérieure carrée est décorée de six pierres carrées et de six quintefeuilles en relief alternées. Ces fleurs exécutées au marteau sont en cuivre doré comme tout le reste du reliquaire et fixées au moyen d'un rivet sur la plaque de métal qui fait le fond.

La partie formant toit porte sur cette face du reliquaire, comme sur la face antérieure, un médaillon de même diamètre accompagné aussi de quatre

duæ variis ornatæ gemmis, in quibus servantur variæ reliquiæ.

(Nota). Article déjà cité dans la précédente description, n° 5 de mon inventaire.

pierres carrées. L'inscription fixée sous le verre est encore plus usée, plus tachée, plus illisible que la première, et je n'ai pu lire que ces mots : in thebeorum honore.

Les deux petits côtés sont ornés et seulement dans leur partie carrée de deux pierres carrées. Sur les petits côtés du toit, il n'y a aucun motif de décoration.

Au-dessus de la corniche, qui couronne la partie carrée du reliquaire, court un ornement qui simule un rang de créneaux ; l'arête du toit est surmontée à ses extrémités de deux boules en métal. Toutes les pierres carrées, qui se composent de quelques saphirs vrais, de topazes et de verres colorés, sont montées de la même façon, sur chatons, et serties par quatre griffes.

Ce reliquaire, presque nul sous le rapport des matières employées pour sa fabrication, porte cependant, malgré sa simplicité et l'absence totale de tout ornement ciselé, l'empreinte de l'époque où il a été exécuté. C'est bien là une œuvre de la seconde moitié du XVe siècle, et la date donnée par l'inscription me semble parfaitement d'accord avec la façon dont les chatons sont fabriqués et les pierres serties.

Les dimensions de cette châsse sont :

Longueur, 16^{c}.

Largeur, 8^{c} 3^{m}.

Hauteur de la partie carrée jusqu'à la saillie supérieure de la corniche, 6^{c}.

Hauteur totale du bas jusqu'à l'arête du toit, $11^{c}5^{m}$.

7° CHASSE-COFFRET EN ARGENT[1]. Cette petite châsse est encadrée sur toutes ses faces par des bandes de métal moulurées de trois gorges peu profondes, fixées sur le fond par des clous d'argent à têtes plates. En dedans de ces bandes, règne un rang de palmettes frappées en creux dans la plaque d'argent qui compose le champ du reliquaire. La partie formant toit est ornée sur la face antérieure de huit rangées des mêmes palmettes frappées les unes au-dessous des autres sans aucun intervalle, en sorte cependant que la première rangée fait partie de la façade perpendiculaire.

Cette façade, partagée en deux carrés par un double rang de palmettes adossées, est décorée de deux médaillons ovales, ciselés, inscrits chacun au milieu de l'un des deux carrés. Celui de gauche représente une tête d'ange ailé et nimbé; ces mots : AVE GRATIA P. gravés sur le champ du médaillon semblent sortir de sa bouche. Sur le médaillon de droite on voit la sainte Vierge nimbée et portant sur la tête une couronne fleurdelisée; cette inscription : ECCE ANCILLA DOMI. est gravée comme la précédente de façon à ce que les mots semblent sortir de la bouche de la Vierge. Les deux têtes se regardent, et il est, je

1. Art. 16e de l'inventaire des Bollandistes : Capsa argentea, in qua sunt partes vestium sanctissimæ Virginis et capitis sancti Felicis.

Nota. Ce reliquaire a été exécuté environ cent ans après la mort de l'abbé Miles.

crois, inutile d'ajouter que l'artiste a voulu représenter l'Annonciation. Ces médaillons sont exécutés avec une finesse et une élégance qui rappellent les meilleures œuvres de la Renaissance française. On serait tenté d'attribuer notre reliquaire à la seconde moitié du XVIe siècle, si l'on ne voyait fixée dans la baguette moulurée qui encadre le haut de cette façade, une petite tête d'ange dans ses ailes, ciselée en ronde-bosse. Cette figurine, toute gracieuse qu'elle est, porte l'empreinte évidente du temps où elle a été exécutée : elle est du milieu du XVIIe siècle.

Sur la face postérieure, la partie inclinée ne compte que sept rangées de palmettes, et la façade perpendiculaire, comprenant par conséquent un champ plus élevé de tout un rang de palmettes, porte l'inscription suivante, séparée en deux parties par un double rang de palmettes adossées, disposées comme elles le sont sur la face antérieure :

INSVNT
DE VESTE DEI PARÆ
S. IOAN. EVANG : F. MAGDAL.
RELIQUIÆ
APLRVM PETRI. PAVLI.
ANDREÆ. BARTHOE. MARTI.
STEPHA. S. NICOLAI. LAVREN.
S. VINCENTI. COSM. ET DAM.
CAPILLI S. FRAN. ASS.
DE PETRA. VBI. NATVS ES
XPS

INSIGNIS. PARS. CAPIT.
S. FELICIS.
RELIQUIÆ INNOCENTII. MAVRI
S. EVSEBII. ET. PANTAL.
THAEBEORVM
DE COLVMNA CHRIST.
ET TERA VBI. STETIT ARCHA
B. B.
PONTII. C. REG. ABB. DE SIS [1]
FRANC. DE SALES. EP. GE. [2]

1. Sixt, en Savoie.
2. Les noms de saint Nicolas, saint Laurent, saint Vincent,

Ce gracieux monument a été exécuté par ordre de l'abbé Pierre-Maurice Odet, qui gouverna l'abbaye de 1640 à 1657.

Les dimensions de ce reliquaire sont :

Longueur 16 c 8 m.

Largeur 9 c 3 m.

Hauteur de la façade carrée antérieure, y compris les bandes d'encadrement, haut et bas, 7 c 3 m.

Hauteur totale, du bas jusqu'à l'arête du toit, 14 c 7 m.

8° — 9° — 10° — 11° — 12° — CINQ PETITS RELIQUAIRES EN FORME DE COFFRETS, DONT DEUX EN ARGENT ET TROIS EN CUIVRE ARGENTÉ [1].

Quatre de ces reliquaires ont été faits sur l'ordre de l'abbé Jodoc Quartery, qui siégea de 1657 à

saint Côme et saint Damien, et les mots cheveux de saint François d'Assise ont été rayés à la pointe, ce qui signifie que ces reliques ont été enlevées de la châsse.

1. Article 11e de l'inventaire de l'abbé Miles : Reliquiare pollicis sancti Antonii.

(Nota. L'abbé Miles, ayant siégé de 1550 à 1572, ne peut pas avoir inventorié les quatre autres châsses, qui n'ont été fabriquées qu'un siècle après sa mort).

Article 18e et 21e de l'inventaire des Bollandistes : Altera (lipsanotheca) in qua etiam videtur portio pollicis sancti Antonii.

Præter hæc, lipsanothecæ argenteæ quatuor sunt minus spectabiles, iisque servantur reliquiæ aliquæ sancti Amati, sedunensis episcopi et abbatis sancti Mauritii, SS. Florentini, itidem sedunensis præsuli, et diconi ejus Hilarii martyrum.

1669. Ils sont grossièrement estampés, les ornements qui les décorent sont lourds, mal composés, disgracieux, sans aucune valeur artistique ou archéologique, et je ne les ai cités que pour présenter un inventaire complet. Nous ne nous y arrêterons donc pas davantage.

13° VASE EN SARDONYX GRAVÉ, DIT VASE DE SAINT MARTIN[1].

Ce vase est creusé dans une sardonyx de 16 centimètres de hauteur sur 34 à 35 centimètres de circonférence au renflement de la panse et y compris l'anse aujourd'hui brisée; il est couvert de figures sculptées à la manière des camées sur pierres dures, et monté en verroteries cloisonnées d'or, enrichies de pierreries. C'est assurément un des monuments les plus précieux qui nous aient été transmis à travers les âges.

La pierre sur laquelle a été exécuté ce remarquable travail est d'une grande beauté comme matière; elle est d'un ton brun foncé, veiné de rouge-brun, de jaune, avec des couches de blanc

1. Article 20e de l'inventaire de l'abbé Miles : Alabastrum ab angelo sancto Martino allatum in Viroleto.

Article 4e de l'inventaire des Bollandistes : Vasa duo repleta sanguine sanctorum thebæorum martyrum.

(Nota). Le Père De l'Isle désigne ainsi le vase en sardonyx et l'aiguière en émail cloisonné, dont je parlerai plus tard. C'est pour les plus précieux monuments du trésor que l'abbé de Saint-Léopold a réservé ses descriptions les plus sommaires.

laiteux, de gris; ces nuances diverses ont été habilement mises à profit par l'artiste, qui en a tiré un parti excellent pour varier ses effets.

La monture consiste en un pied conique en or, de 5 c 5 m de hauteur, couvert de verroteries rouge-grenat, mais tirant un peu sur le violet, et tout incrusté de pierres précieuses serties en quatre rangées horizontales et parallèles. La première rangée, au bas, se composait de quatorze perles fines; la seconde et la troisième, chacune de quatorze émeraudes et saphirs alternés, et la rangée supérieure, de quatorze perles fines plus petites que celles de la rangée inférieure. Quelques sertissures sont vides aujourd'hui. Le cloisonnage en or forme un dessin très-régulier composé de carrés croisés d'x, dont chaque angle est occupé par une pierre fine.

Le col du vase est entouré d'une monture semblable à celle du pied; mais malheureusement tout le bord supérieur est empâté par une masse de cire recouvrant une feuille de parchemin et trois ou quatre tours d'une forte ficelle, qui ont servi à sceller le vase. Sur la cire on voit encore, mais très-indistinctement, les traces d'un sceau d'évêque, et si la mitre et la tête peuvent encore se deviner, il est impossible de lire une seule des lettres de la légende. Cette monture du col[1] est

1. Sa hauteur est de 5 c 5 m cachet compris, et sa circonférence de 24 c.

une garniture en or à pierreries incrustées et à verroteries cloisonnées, dont la couleur est semblable à celle des verroteries du pied. On voit encore trois rangées horizontales de pierreries, et il est certain que la quatrième rangée est enfouie sous la feuille de parchemin qui ferme le vase. La rangée inférieure comptait dix-huit perles fines; la seconde et la troisième chacune dix-huit émeraudes ou saphirs alternés. Il est probable que le rang supérieur est composé de dix-huit perles fines. Au-dessous du filet d'or qui borde la partie inférieure des verroteries de cette monture, court une fine torsade filigranée du travail le plus délicat. Le cloisonnage forme aussi une série de carrés dont les angles sont occupés par une pierre fine; seulement, ici les x qui croisent les carrés du pied, sont remplacés par un seul filet allant d'un des angles supérieurs à l'angle inférieur opposé.

Le réseau d'or formant le cloisonnage est fait de bâtes ou lames soudées sur le fond; ces bâtes sont beaucoup plus minces que celles de la châsse dite d'Eugène III; les compartiments disposés pour recevoir les morceaux de verre sont beaucoup plus profonds et ne sont pas garnis d'un paillon d'or gaufré. Deux ou trois de ces compartiments étant aujourd'hui vides, j'ai pu m'assurer de leur profondeur qui est au moins de 5 millimètres, et il m'a semblé reconnaître dans le fond de l'un d'eux les traces d'un mastic jau-

nâtre. La bâte d'or qui retient les morceaux de verre est très-légèrement rabattue au brunissoir et elle affleure presque la surface des verroteries. Au premier aspect, il est facile de confondre ce travail si délicatement exécuté avec les véritables émaux cloisonnés; j'ai moi-même commis cette erreur au commencement de mes études sur le trésor. Mais après avoir lu les savantes recherches de MM. de Lasteyrie, de Linas et Labarte, j'y ai regardé plus attentivement et j'ai reconnu dans cette monture une œuvre exécutée d'après les mêmes procédés que l'épée de Childéric, les armes de Pouan, de Beauvais, les boutons, le fermoir et les fibules d'Envermen, la plaque, la fibule, les vases de Gourdon de la Bibliothèque impériale, les aigles du musée de Cluny, etc.

L'anse, dont il ne reste plus que le tiers environ, a été brisée à sa naissance sur la panse du vase, vers le milieu et à l'endroit où elle se rattachait au col. Le morceau qui reste est la partie supérieure; il ne tient plus que par la ficelle qui entoure le parchemin. Cette anse était cannelée. Si ce malheur, dû sans doute à l'obligation si souvent répétée de cacher tous les objets du trésor, n'était pas arrivé, le vase de saint Martin serait un monument peut-être unique au monde.

Passons maintenant à la description des personnages sculptés sur le vase. Ces figures, dont la hauteur varie de 8 centimètres à 8 ^{c} 3 ^{m}, composent une scène qu'on n'a jamais expliquée

jusqu'ici d'une manière tout-à-fait satisfaisante. Je commencerai à droite de la feuille de vigne d'où partait l'anse et, contournant toute la circonférence du reliquaire, je reviendrai à mon point de départ, à gauche de la feuille de vigne précitée. On voit d'abord une femme assise sur un siége dont les pieds figurent une patte de lion et qui est couvert d'un riche tapis. Cette femme, tournée à droite vers une autre femme debout, qui s'approche légèrement inclinée dans une attitude de respect, et tenant de la main gauche une amphore, a l'index de la main gauche appuyé sur les lèvres comme pour commander le silence et s'appuie de la droite sur le dossier du siége. Ces deux figures ont un voile couvrant la moitié de la coiffure et retombant sur les épaules.

Le troisième personnage est un vieillard à longue barbe, assis. Sa pose est forcée, ses genoux sont dirigés vers le groupe précédent, tandis que le reste du corps et la tête vue de profil, sont tournés avec effort vers la droite. Il tient des deux mains un long bâton dont l'extrémité repose sur le sol. Sa tête est couverte d'une draperie retombant sur les épaules et ses pieds sont nus.

Près de lui est représentée une femme assise à terre, les jambes étendues et les pieds cachés par le siége du vieillard. Cette femme, dont l'attitude est celle de l'attention ou de la douleur, a les yeux fixés sur le vieillard ; son menton est appuyé sur sa main droite, et sa main gauche, étendue sur

la terre, soutient son corps affaissé. Malgré le voile qui couvre une longue chevelure, dont les boucles viennent se jouer sur la poitrine de la belle éplorée, on aperçoit la couronne de roses ou de pierreries qui orne sa tête.

Le cinquième personnage est une femme debout, tenant de ses deux mains un glaive dans le fourreau. Cette figure de profil regarde, à gauche, le vieillard et la jeune fille assise à terre et semble leur montrer l'arme qu'elle a saisie. La chevelure est abondante et bouclée, mais courte; la tête est découverte, et le voile qui la couvrait tombe jusqu'au bas de la robe, retenu seulement par un dernier pli de l'étoffe tourné autour du poignet gauche.

Derrière cette femme, au second plan, on voit un trophée composé d'un large bouclier ovale surmonté d'un casque et derrière lequel apparaissent quelques franges d'une cotte d'armes et le bout arrondi du fourreau d'un glaive.

Enfin, le dernier groupe se compose de deux chevaux placés l'un devant l'autre, la tête tournée à droite et la croupe cachée derrière le trophée. La jambe gauche de devant du cheval sculpté sur le premier plan est levée et touche presque à la naissance de l'anse.

Malgré la merveilleuse habileté que l'artiste a déployée dans la composition de cette scène, dans l'exécution des figures et dans l'emploi des couches diversement colorées de la pierre, je n'hésite pas à dire que je ne reconnais pas la

main des graveurs de camées de la belle époque de l'art antique. Il y a dans la tête du vieillard, trop grosse d'ailleurs, une imperfection de dessin, une rudesse de touche inconnues aux sculpteurs de la Rome d'Auguste. La tête de la femme qui tient le glaive est aussi trop forte ; toutes les draperies sont un peu tourmentées; elles manquent de cette ampleur et de cette simplicité qui distinguent les œuvres sans défauts. Je crois fermement que le vase de saint Martin a été exécuté par un artiste grec vivant sous le règne de Constantin ou de ses successeurs immédiats. La tête et la large encolure des chevaux me confirment encore dans cette opinion que partageront tous ceux qui ont étudié des bas-reliefs grecs où quelques uns de ces animaux sont représentés.

J'ai dit plus haut qu'il n'a encore été donné aucune explication satisfaisante sur le sujet de cette scène; les uns y voient le retour d'Ulysse à Ithaque; d'autres, Achille à Scyros au milieu des filles de Lycomède; d'autres encore un épisode de la guerre de Troie. Dans le premier cas, la femme assise sur un trône serait Pénélope à qui la nourrice Euryclée vient raconter tout bas comment elle a reconnu son maître; le vieillard assis serait Ulysse déguisé en mendiant. Comment expliquer alors la femme couchée à terre, celle qui tient l'épée, et le trophée? Faudrait-il dire que la première représente une des suivantes infidèles qui avaient trahi Pénélope pour se livrer aux

princes ennemis d'Ulysse, et la seconde, Minerve elle-même apportant au roi d'Ithaque les armes, instruments de sa vengeance? mais alors pourquoi ces chevaux inutiles dans le combat qui va se livrer? Il me semble impossible d'accorder tous ces éléments.

Dans la seconde hypothèse, celle d'Achille à Scyros, je laisse parler l'abbé Cavedoni qui, sans avoir vu le vase et d'après un dessin ou une simple description, avait tenté d'élucider la question; voici ce qu'il dit : « C'est Achille au « moment où la vue des armes le fait tressaillir; « dans les vases peints du musée Bourbon (t. IX, « pl. 6-7), Achille a de même casque, écu et « épée. Une des filles de Lycomède montre à sa « sœur un vase de parfums mêlé par les Grecs « aux armes qu'ils avaient apportées. Les deux « chevaux sont ceux du char qui va emporter le « héros, et Déidamie est couchée près d'Achille « sur le sol, toute à son désespoir. A côté d'elle « est assise la nourrice (nudrice) des filles de « Lycomède. »

Il y a dans cette explication deux erreurs matérielles qui prouvent que le savant italien n'avait entre les mains qu'un mauvais dessin ou qu'une description erronée. Il fait une femme du vieillard à longue barbe, et il place un casque sur la tête de la figure qui tient l'épée, tandis que toute cette panoplie est très-positivement suspendue au second plan. Mais ces erreurs matérielles ne

sont pas suffisantes pour détruire complètement cette explication. Ulysse assistait à la scène que lui-même avait suscitée, rien ne s'oppose donc à ce qu'on le reconnaisse sous les traits du vieillard assis et habillé en marchand. D'un autre côté, Achille n'a pas besoin d'avoir le casque en tête pour se saisir d'une épée au milieu des armes étalées sous ses yeux. On peut donc aisément concilier ces personnages avec l'hypothèse de Cavedoni; ce qui me semble plus difficile c'est d'expliquer naturellement l'attitude de la femme assise sur le trône et celle de la femme debout, qui s'avance une amphore à la main. Pourquoi ce geste pour commander le silence? pourquoi la pose respectueuse de la figure debout? Je ne puis voir là l'image de deux jeunes filles toutes joyeuses de contempler et de se faire mutuellement admirer des objets séduisants et précieux; une amphore est du reste un triste joyau pour une femme.

La troisième hypothèse, celle d'un épisode de la guerre de Troie, a été mise en avant par un antiquaire romain, Melchiade Tossati, et adoptée avec quelques légères modifications par M. Blavignac[1]. Voici comment s'exprime ce dernier :

1. M. Blavignac dans son livre intitulé: « *Histoire de l'architecture sacrée du IVe au Xe siècle dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion,* » a sommairement décrit quatre objets du trésor de Saint-Maurice : le buste de saint Candide, le bras de saint Bernard, l'aiguière et le vase de sar-

« Le sujet représente selon toute probabilité un « épisode de la guerre de Troie. Dans la pre- « mière scène, Clytemnestre offre un sacrifice à « Diane; Agamemnon ayant Iphigénie à ses pieds, « détourne ses regards de l'inflexible déesse; « des armes, des chevaux sur le départ, et le « personnage qui sort le glaive du fourreau « indiquent l'instant à la fois heureux et funeste « où la fille du roi des rois va tomber sous le « glaive et où la Grèce va être vengée de la viola- « tion des droits sacrés de l'hospitalité. »

Il me semble absolument impossible d'admettre une telle explication. Diane serait alors cette figure assise un doigt sur les lèvres; mais comment reconnaître la déesse? que sont devenus ses attributs traditionnels, le croissant, l'arc, les flèches? dans quel costume nous est-elle présentée et dans quelle attitude? Comment se contenter de la définition de ce personnage prêt à tirer l'épée qui symbolise la vengeance de la Grèce? cela me paraît, je le répète, impossible.

Malgré les objections que j'ai faites moi-même à l'hypothèse d'Achille à Scyros, je ne puis dissimuler cependant que des trois explications proposées, c'est la plus satisfaisante à mon avis. Je me garderais bien du reste d'émettre une opinion; j'ai demandé la solution de cette grave difficulté

donyx. Il dit lui-même en parlant de ces monuments : « ils devront être plus tard décrits d'une manière complète. »

au savant le plus versé dans la connaissance des vases antiques, c'est assez nommer M. le baron de Witte, et ce juge compétent ne peut admettre d'autre explication que cette dernière. La scène représentée est donc le moment où Achille, à la cour de Lycomède, se trahit à la vue des armes apportées par Ulysse[1].

14° AIGUIÈRE EN OR ET EN ÉMAUX CLOISONNÉS[2].

Ce vase, haut de 30 c 3 m, est en or fin, couvert d'ornements ciselés ou exécutés en filigranes, et décoré de plaques d'émaux cloisonnés du plus beau travail. Il se compose d'un pied cylindrique, d'une panse circulaire et aplatie, d'un col à huit pans, d'un bec trilobé et d'une anse. Le pied, tout uni aujourd'hui, était très-probablement autrefois orné de dessins en filigranes ; ce qui me porte à le penser, c'est que le métal conserve encore les traces très-visibles d'un mattage finement exécuté à l'outil, comme il était d'usage de procéder pour faire les fonds des

1. La hauteur totale du vase est 22 c 3 m.

2. Article 21e de l'inventaire de l'abbé Miles : Cantharus argenteus miro decore ornatus quem sanguine sanctæ thebaicæ legionis plenum; idem sanctus Martinus reliquerat. (Nota. *Cantharus miro decore ornatus* ne peut s'appliquer qu'à l'aiguière. Le bon abbé aura seulement écrit argent pour or).

Art. 4e de l'inventaire des Bollandistes, déjà cité pour le vase, dit de Saint Martin : Vasa duo repleta sanguine sanctorum thebæorum martyrum.

ornements en filigranes. On s'expliquerait difficilement aussi que l'artiste eût laissé cette partie de son œuvre dénuée de toute décoration, alors que toutes les autres sont couvertes d'ornements à la fois riches et multipliés.

La panse circulaire, dont le diamètre est de 16^{c} 3^{m}, porte au centre une plaque d'émail cloisonné, bombée, circulaire aussi, sauf dans la partie inférieure où elle se termine par un plan horizontal, et d'un diamètre de 11^{c} 3^{m}. Une bordure, large de 2^{c} 5^{m}, encadre l'émail; elle se compose d'abord d'une large sertissure qui retient la plaque émaillée; un rang de perles contourne cette sertissure. Vient ensuite un bandeau bombé, couvert de deux rangées de feuilles affrontées, qui sont posées sur un treillis rayonnant, visible dans les intervalles que laissent vides les pointes du feuillage. Enfin, huit saphirs cabochons, plus ou moins purs, espacés régulièrement, montés sur chatons entourés à leurs bases d'un rang de petites perles, achèvent l'ornement du bandeau. Ce bandeau, dont les feuilles bien dessinées présentent les caractères de l'art antique dans toute sa pureté, est contourné par un double rang de perles, au milieu duquel est un champ décoré de demi-cercles exécutés en filigranes plats, striés sur la tranche, de façon à imiter de petites perles. La même bordure se présente sur les deux faces de la panse, les sujets figurés sur les plaques d'émail sont seuls différents; j'y reviendrai plus tard.

L'épaisseur de la panse est plate ; elle est ornée de six petites plaques émaillées, variant de hauteur et de largeur[1] ; quatre de ces plaques sont couvertes de dessins discoïdes en émail cloisonné sur fond vert, et les deux autres d'un seul ornement en rinceau d'émail bleu foncé, sur champ d'or poli. Ces plaques sont serties dans des bâtes rabattues à l'outil dont le pied est entouré d'un rang de perles. Quatre saphirs cabochons sont enchâssés sur l'épaisseur de la panse ; un au point de jonction de l'anse sur la panse ; les trois autres séparent les plaques émaillées.

Le col est à huit pans ; les quatre plus larges sont ornés de plaques émaillées couvertes de dessins alternés ; deux de ces plaques, identiquement semblables entre elles, portent des ornements discoïdes sur fond vert ; ce sont celles qui sont posées au droit de l'épaisseur de la panse ; les deux autres, pareilles aussi entre elles, sont couvertes de dessins du même style que ceux de l'une des plaques de la panse. On a voulu voir dans ces motifs d'ornements la représentation du cyprès asiatique[2]. Les plaques du col sont serties comme celles de la panse dans des bâtes entourées d'un rang de perles.

1. Ces dimensions sont :
Hauteur, de $3^{c}\,7^{m}$ à $6^{c}\,1^{m}$.
Largeur, de $2^{c}\,3^{m}$ à $2^{c}\,9^{m}$.

2. Blavignac, loc. cit., « on peut y remarquer la présence du cyprès asiatique, qui a persévéré dans la décoration orientale jusqu'à nous, etc. »

Les champs laissés entre ces rangées de perles constituent les quatre pans plus petits du col et sont ornés d'un rinceau élégant et délicat formé par un filigrane plat et strié sur la tranche comme ceux qui composent les demi-cercles de la bordure.

Le bec du col est empâté d'une lourde couche de cire, qui empêche de dire positivement la manière dont se termine cet admirable vase. Cependant une bâte entourée de perles et une petite partie du saphir qu'elle sertit se laissent voir au haut du pan auquel l'anse vient se rattacher. En peut-on conclure que les quatre pans émaillés du col se terminaient ainsi? je ne sais. Le couvercle trilobé est entouré d'un rang de perles qui paraissent çà et là. L'empreinte d'un sceau épiscopal est encore visible sur la cire qui couvre le couvercle.

L'anse, qui a à peu près la forme d'un S, est hémisphérique en dehors et plate en dedans; elle est bordée sur chaque angle d'un rang de perles et couverte sur la partie hémisphérique de deux rangs de feuilles affrontées, gravées au burin. Le poucier, formé d'une palmette ciselée, n'est pas placé sur la charnière du couvercle, comme cela se fait d'ordinaire, mais à quatre centimètres environ plus bas, au point le plus saillant de la courbe de l'anse.

Revenons maintenant aux grandes plaques d'émail qui ornent les faces de la panse. L'une

d'elles porte deux griffons affrontés séparés par deux ornements discoïdes et posant sur un rinceau en forme de deux S accolées; tous les espaces laissés libres sur le fond par le motif principal sont remplis par des disques au milieu desquels l'artiste a figuré des fleurs à huit ou à quatre feuilles et par des ornements de formes diverses et de grandeurs différentes.

La seconde plaque porte deux lions debout et affrontés, séparés par cet ornement dont je parlais plus haut et qui passe, aux yeux de certains archéologues, pour être la représentation du cyprès asiatique. Comme sur l'autre face, les espaces vides sont remplis par des disques analogues et par des ornements peut-être plus variés encore.

Les fonds de ces deux plaques, comme ceux des petites plaques posées sur l'épaisseur de la panse, sont du plus beau vert. Parmi les émaux employés dans la décoration de ce vase, les uns sont translucides et empruntent à la plaque d'or sur laquelle ils sont appliqués des reflets brillants qui doublent leur éclat; ce sont les émaux de couleur verte, rouge-grenat et bleu foncé. Les bleu-clair de diverses nuances, le bleu-turquoise, le rouge-vermillon, le jaune et le blanc sont opaques.

Il n'existe aucun document qui permette de dire avec certitude dans quelles circonstances et par qui ce vase fut donné à l'abbaye de Saint-

Maurice. La tradition rapporte cependant que c'était un cadeau fait à Charlemagne par un calife arabe, et que l'empereur en fit présent aux moines d'Agaune, en même temps qu'il leur donnait un magnifique devant d'autel en or incrusté de pierreries, devenu depuis la proie d'un prince de la maison de Savoie. Quelle que soit la valeur de cette tradition, il est certain que les émaux de l'aiguière, dite encore de Charlemagne, présentent tous les caractères de l'art oriental. Quant à leur monture, elle rappelle bien formellement, selon moi, le système de décoration antique dans la composition et le dessin du bandeau de feuillage qui règne autour de la panse, et dans la forme élégante de l'ensemble du vase. Ne pourrait-on pas admettre qu'un orfèvre byzantin, nourri des vieilles traditions, aura, du VIe au VIIIe siècle, composé cette remarquable pièce avec des plaques émaillées venues d'Orient. J'appelle toute l'attention des archéologues sur cette intéressante question.

15° CHEF DE SAINT CANDIDE[1].

Ce reliquaire, d'une hauteur totale de 57 ^{c} 5 ^{m}, représente la tête du saint vue jusqu'aux

1. Article 6e de l'inventaire de l'abbé Miles : Caput divi Candidi in argento inclusum.

Article 5e de l'inventaire des Bollandistes : Caput sancti Candidi inclusum argentea usque ad umbilicum statua variis gemmis ornata.

épaules et posée sur une base presque carrée, haute de 24 c 7 m, large de 23 c 5 m. Il est en argent travaillé au repoussé, doré dans quelques parties et décoré d'ornements dorés avec incrustations de pierreries sur fond de filigranes.

Le visage, modelé avec une énergie presque brutale, porte une expression étrange qu'il doit à la rigidité des lignes et aussi aux nombreux accidents qui sont venus déformer le métal. Les sourcils sont figurés par trois rangs de hachures simples ou croisées et niellées en noir. Les prunelles des yeux sont aussi niellées en bleu si foncé que la couleur en est presque noire. La moustache, exprimée par un dessin en rinceau compris entre deux rangs de hachures, est gravée et dorée. Les lèvres et la barbe sont aussi dorées, et la barbe est rendue par un dessin gravé au burin imitant avec naïveté des boucles de poils symétriquement arrangés.

La tête est couverte d'une espèce de casque cannelé, bordé d'un bandeau[1] doré, encadré haut et bas d'un filigrane rond strié sur la tranche extérieure, et chargé de pierres serties dans des chatons sur un fond finement matté et couvert de dessins en filigranes semblables à ceux qui bordent le bandeau. Quatre bandeaux[2] dorés, décorés de

1. Ce bandeau a 3 c 3 m de largeur.

2. Ces quatre bandeaux ont : celui qui part du front 2 c 7 m de largeur. Celui qui part de la nuque 2 c 5 m. Celui

la même façon, partent de cette bordure et se réunissent au sommet de la tête, aboutissant à une plaque carrée, montée sur deux gonds annulaires qui permettent de la soulever pour voir la relique. Cette petite porte, si je puis parler ainsi, décorée comme les bandeaux, possédait autrefois une seule pierre ovale de grande dimension qui occupait le centre du carré; le chaton est vide aujourd'hui.

Le col est nu, les veines sont indiquées; la naissance des épaules est couverte d'un manteau bordé d'un orfroi[1] doré et présentant exactement le même système de décoration que les bandeaux de la coiffure. On remarque dans les bandes de joailleries qui forment la bordure du casque et du manteau, une série de petits anneaux soudés le long des filigranes d'encadrement; ils étaient destinés, sans aucun doute, à suspendre les dons offerts au saint en manière d'ex-votos.

Les pierres serties sur les orfrois se composent de cristaux de roche, topazes, cornalines, malachites, turquoises, opales, saphirs; elles sont ovales, rondes ou carrées, cabochons ou taillées à quatre facettes, posées sans aucune symétrie et toutes montées dans des chatons entourés à leur base d'un filigrane imitant un rang de petites perles. Le fond du reliquaire est exécuté en lames d'ar-

qui part de l'oreille gauche 2 c 5 m. Celui qui part de l'oreille droite 2 c 2 m.

1. Cet orfroi est fort inégal; sa largeur varie de 3 cent. à 2 c 5 m.

gent forgées et réunies, non point par la soudure, mais bien par des rivets. La dorure des orfrois est tellement solide qu'il faut y regarder de très-près pour voir que ce n'est pas de l'or pur.

La face antérieure de la base offre un bas-relief exécuté au repoussé et représentant le saint au moment où sa tête vient de tomber sous le glaive [1]. Les deux bourreaux envoyés par Maximien sont en costume militaire, la tête couverte de mailles de fer; derrière le corps de saint Candide se tient un personnage qui joint les mains; il est vêtu aussi d'une cotte de mailles, mais il est désarmé et sa tête est nue. C'est un thébéen, compagnon du martyr et prêt à mourir comme lui. Au-dessus de ce soldat, un ange sort des nuages et recueille entre ses bras étendus l'âme de saint Candide représentée par une petite figure nue.

Entre le bourreau qui vient de frapper et le corps agenouillé du saint décapité, on lit l'inscription suivante tracée en lettres repoussées :

CĀDID
EXĒPTO
DVM SIC
MVCR
ONE LI
TATVR
SP̄S ASTRA PETIT
PRO NECE VITA DATUR

1. Voir la planche n° 1, lettre B.

Ces paroles expliquent la scène.

Tout le bas-relief est entouré par une baguette mi-ronde, ornée de distance en distance de groupes de trois anneaux juxtaposés, anneaux et baguettes sont, comme tout le reste, exécutés au repoussé.

La base, dont la forme est cubique, est percée d'arcades sur les faces latérales et sur la face postérieure. Les pieds-droits de ces arcs sont ornés de rinceaux ; des figures difficiles à reconnaître aujourd'hui, tant elles sont aplaties et effacées, décoraient l'espace compris entre les arcs et les angles supérieurs du piédestal. Au-dessus des trois arcs, à une époque postérieure, on a cloué des bandes d'émaux champlevés sur cuivre doré, dont les dessins en réserve sur fonds rouges et bleus sont du meilleur goût.

Une tradition, fondée sans doute sur l'opinion émise par le Père J. de l'Isle, attribue le chef de saint Candide au IXe siècle. Malgré toutes les difficultés que présente une appréciation de cette nature, il me semble impossible d'admettre une date aussi reculée. J'ai déjà parlé, à propos de la châsse de saint Maurice, du peu de certitude offert par les ornements filigranés pour asseoir un jugement, je n'insisterai donc pas beaucoup sur les orfrois qui décorent la coiffure et le manteau de saint Candide, je ferai remarquer seulement que les filigranes sont ici composés d'un seul fil, rond, strié ou guilloché sur la face extérieure et

soudé très-exactement sur le fond. Ce serait là une indication d'antiquité, car cette fabrication se rapproche plutôt des filigranes mérovingiens composés de deux fils réunis et tordus en spirale que des filigranes employés à partir du XII[e] siècle. Ces derniers en effet sont généralement formés de lames plates sur les deux faces latérales et guillochées sur la tranche extérieure[1]. Néanmoins, comme j'ai trouvé dans les bandes de rinceaux qui couvrent les pieds-droits des arcades de la base, dans le costume et la chaussure des soldats du bas-relief, de véritables éléments d'appréciation, je pense qu'il ne faut pas faire remonter le chef de saint Candide plus haut que la fin du XI[e] siècle.

On m'objectera sans doute que j'aurais dû apporter plus d'attention à la forme des lettres de l'inscription. Je les ai sérieusement étudiées, et je n'y ai rien remarqué qui puisse servir à dater plus sûrement le reliquaire ; les lettres sont toutes carrées, sauf une seule ; les A barrés en haut que nous voyons ici sont employés aussi sur la châsse de Nanthelme (1225), et les Є lunaires se retrouvent sur la petite châsse à verroteries cloisonnées qui ne peut pas être postérieure au VIII[e]

1. Ces observations empruntées à M. Darcel, « Trésor de Conques, » me paraissent tout-à-fait justes, et j'en ai tenu grand compte dans mes études sur le Trésor de Saint-Maurice.

siècle. Quelle conclusion sérieuse aurais-je pu tirer de la forme de ces lettres?

Quant aux plaques d'émaux champlevés sur cuivre doré qui surmontent les trois arcades de la base, elles ont été ajoutées et clouées brutalement à l'aide de pointes communes à grosses têtes arrondies. Ces plaques sont évidemment postérieures, et je crois être dans le vrai en les attribuant au XIIIe siècle, car elles portent déjà l'empreinte de cette finesse à laquelle je donne la qualification de maigreur et qui a été s'exagérant sans cesse jusqu'à la Renaissance.

16°. BUSTE DE SAINT VICTOR[1]. Ce reliquaire représente la tête du saint et son buste jusqu'au coude; il est exécuté au repoussé en argent naturel ou doré, et repose sur une base dont la forme est un parallélogramme à pans coupés; une armure de mailles couvre la tête, enveloppe le cou et retombe sur les épaules comme le ferait un large hausse-col. La coiffure, qui recouvrait primitivement les mailles entourant le crâne, a disparu, et on l'a remplacée par un casque en cuivre estampé et

1. Art. 4e de l'inventaire de l'abbé Miles : Sancti Exuperii caput cum pectore argenteum, in quo servatur ipsius sancti caput cum pluribus aliis ipsius ossibus. (L'abbé Miles se trompe ici et nomme saint Exupère, thébéen, pour saint Victor, vétéran n'appartenant pas à la légion).

Art. 6e de l'inventaire des Bollandistes : Caput sancti Victoris. Donum est serenissimæ domus Sabaudicæ.

doré, dont la forme et le mauvais goût rappellent tristement les casques actuels de nos pompiers. Il est bien certain qu'une coiffure quelconque existait autrefois, car le travail exécuté pour imiter la maille cesse au niveau des yeux, et le métal aplati vers les tempes porte encore la trace d'un frottement exercé par une vive pression. Cette armure de mailles est d'argent naturel, sauf les deux tours retombant sur les épaules qui sont dorés. Le visage, peint au naturel, manque de noblesse, et malgré ses sourcils froncés, sa bouche pincée conserve un air de vulgarité bien marqué. Le buste et les bras sont couverts d'un vêtement à larges plis, poli et doré. Les mains, d'argent et maladroitement modelées, sont ramenées sur la poitrine ; la droite tient un sceptre doré, orné de l'écusson de Savoie émaillé : de gueules à la croix d'argent. Au milieu de la poitrine a été ménagée une ouverture quadrangulaire ; elle est garnie d'une vitre à travers laquelle on peut apercevoir le crâne du saint. La base dorée porte l'écusson de Savoie au milieu de sa face antérieure et de sa face postérieure.

Ce travail d'orfévrerie, attribué au XVIIe siècle, m'a-t-on dit à l'abbaye, par quelques archéologues suisses qui ont visité le trésor, me paraît appartenir à la fin du XIVe ou au commencement du XVe siècle. La tradition ajoute que ce reliquaire est un don des princes de la maison de Savoie, tradition que semble justifier la présence de leurs

armoiries trois fois répétées. Quelle qu'en soit du reste la provenance, en face de cette œuvre plus que médiocre, et après l'avoir consciencieusement étudiée, je crois pouvoir proposer cette appréciation : Le buste de saint Victor est un travail exécuté à l'époque déterminée plus haut, dans un atelier allemand,

Les dimensions de cette pièce sont :

Hauteur totale : 48 c, base comprise.

Hauteur de la base : 9 c 4 m.

Longueur de la base : 36 c.

Largeur de la base : 22 c 5 m, dans le sens d'épaisseur.

17° BRAS DE SAINT BERNARD DE MENTHON[1].

Ce bras-reliquaire, d'une hauteur totale de 46 c 1 m, se compose d'une main bénissante sortant d'une manche étroite recouverte par une manche plus large appelée dalmatique, et repose sur un piédestal quadrangulaire. Il est exécuté en argent repoussé et couvert d'ornements en filigranes incrustés de pierreries, en cuivre gravé et doré, et en émaux champlevés. C'est un des monuments les plus précieux du trésor de Saint-

1. Art. 25e de l'inventaire de l'abbé Miles : Item aliud brachium argenteum cum gemmis.

Art. 11e de l'inventaire des Bollandistes : Brachium aliud pretiosus prædictis, continens costam, mentum et partem extremam stolæ sancti Bernardi.

Maurice, et je vais tenter de le décrire avec toute la précision désirable.

La base du piédestal est formée de quatre plaques d'émail champlevé sur cuivre doré d'un dessin différent pour chacune des faces[1]. Le dé est enrichi de pierres précieuses ou imitées qui sont serties sur un fond en argent doré orné de filigranes aussi en argent doré, pour trois des côtés du moins ; sur le quatrième, le fond filigrané a été remplacé, à la suite d'un accident, par un fond en cuivre doré, orné de rinceaux gravés qui se détachent sur un champ losangé au burin. Dans le principe, le dessin des ornements des quatre faces du dé était répété deux par deux ; sur les faces les plus longues, on compte huit pierres cabochons de deux formes et de deux grosseurs. Les plus grosses, qui sont ovales, occupent la ligne médiane du dé ; les six plus petites sont rondes et alignées sur chaque bord, haut et bas, dans les intervalles laissés libres par les deux pierres du milieu. De cette façon, deux pierres alternent avec une pierre unique. Sur les faces les moins longues, il n'existe que cinq pierres, une ronde plus grosse au centre, cantonnée de quatre autres plus petites, rondes aussi et toutes cabo-

1. Le piédestal a 10 ^{c} de hauteur, 14 ^{c} de longueur à la saillie de la corniche sur deux des faces, et 12 ^{c} 1 ^{m} de longueur sur les deux autres faces; c'est, comme on le voit, un parallélogramme régulier.

chons. C'est sur l'une de ces petites faces que le fond filigrané a été remplacé par une plaque de cuivre dont les rinceaux gravés imitent, de loin il est vrai, la forme en X donnée comme motif principal au dessin du filigrane..

La corniche se compose de deux bandeaux : l'un, incliné pour lier le dé à la saillie, est en argent repoussé et décoré d'un ornement en forme d'X. Il y a deux dessins pour les quatre faces, et ils sont opposés, comme l'étaient les filigranes; ces dessins ne diffèrent du reste que par l'échelle à laquelle ils ont été exécutés; ils sont plus grands sur les faces les plus longues, plus petits sur les faces les plus courtes. Le bandeau, qui forme la saillie de la corniche, est orné de bandes de cuivre doré à ornements gravés sur champ losangé au burin : il y a trois motifs d'ornement pour les quatre faces. Les angles du piédestal sont couverts d'une baguette plate et angulaire en cuivre doré, terminée à la base et à la corniche par une feuille de même métal, fondue et ciselée.

Il est évident pour moi que la base et la saillie de ce piédestal ont été remaniées à l'époque où l'on a remplacé le fond filigrané de la quatrième face du dé. Les émaux champlevés appliqués aujourd'hui sur cette base, ainsi que les bandes de cuivre gravé de la corniche, ne sont point aussi anciens que les filigranes et les ornements au repoussé. Il est bien probable que les parties

dont nous parlons étaient primitivement en argent, avec rinceaux aussi repoussés. Les plaques d'émaux sont tout à fait dans le même style et de la même dimension que celles qui sont fixées sur la base du chef de saint Candide; je pense qu'on peut leur assigner la même date, c'est-à-dire la moitié du XIIIe siècle.

La plate-forme du piédestal était autrefois recouverte d'une plaque d'argent décorée de rinceaux tracés d'un seul trait en creux, et chaque angle possédait une grosse pierre ovale, montée sur un chaton maintenu par deux rivets. Il reste à peine trace de cette ornementation dans l'un des angles du piédestal; on distingue un fragment de rinceau et on voit la place du chaton indiquée par l'oxydation du métal et par les trous des deux rivets. Les autres parties de la plate-forme ont été couvertes postérieurement d'une mince feuille d'argent tout unie et maladroitement ajustée.

La dalmatique s'élance de ce piédestal; elle figure une manche large, bordée de chaque côté de la couture et sur l'extrémité par une bande d'ornements composés de pierres précieuses sur fond filigrané. La dalmatique est en argent travaillé au repoussé; les plis sont indiqués et le fond est semé de rosettes figurées par six points groupés en cercle autour d'un point central et frappés en creux. La bordure, large de 2 ^{c} 9 ^{m}, est couverte de pierres précieuses cabochons ou taillées, de formes et de grosseurs différentes;

elles sont disposées comme sur les grandes faces du dé, c'est-à-dire que les plus grosses occupent la ligne médiane et que les plus petites sont rangées sur chaque bord dans les intervalles, de manière à ce que deux petites pierres alternent avec une seule plus grosse. Le champ laissé libre est garni de rinceaux en filigranes où l'on retrouve encore la forme d'X, et qui encadrent les sertissures. Un jonc tordu, manquant en quelques endroits, borde le tout extérieurement et intérieurement. Bordure, filigranes et jonc, tout est en argent doré. Les filigranes sont composés de lames plates posées et soudées sur un fond finement matté; ils sont simples ou doubles, c'est-à-dire que dans l'ornement principal en forme d'X, ils sont composés de deux lames de métal juxtaposées et soudées ainsi sur le fond, tandis que les rinceaux légers qui accompagnent et terminent le motif principal, sont formés d'une seule lame. Ces lames[1] sont plates, ainsi que je l'ai dit, et striées ou guillochées sur la tranche extérieure. La partie arrondie de la dalmatique, c'est-à-dire en descendant une ligne perpendiculaire à partir de l'ongle du pouce, est ornée d'une bande de rinceaux exécutés en argent repoussé; une portion de cette bande touchant à la bordure, vers le poignet, manque et a été rem-

1. Les lames composant les filigranes ont 2 m de saillie à partir du fond de la bordure jusqu'à la tranche striée.

placée par un morceau d'une autre bande travaillée de même, mais dorée, et qui m'a semblé appartenir à une époque plus rapprochée de nous.

De la dalmatique sort le poignet d'une aube étroite, à plis serrés, en argent, terminée par un bracelet[1] en cuivre doré, orné d'un rinceau gravé au burin sur champ losangé et doré. J'ai la même opinion sur ce bracelet qu'au sujet des cuivres dorés et gravés appliqués sur le piédestal ; ces derniers ont été exécutés pour remplacer des bandes d'argent repoussé, dégradées ou enlevées, et cela à une époque de beaucoup postérieure à celle de la fabrication du monument. Le reliquaire se termine par une main bénissante de belles proportions et bien dessinée. Elle est, comme toutes les parties en argent, exécutée au repoussé sur des feuilles de ce métal forgé, et réunies entre elles par de petits rivets très-apparents maintenant.

Je ne reviendrai pas sur l'étude des filigranes, ce que j'en ai dit en parlant du chef de saint Candide doit suffire pour nous éclairer ici, et ceux qui nous occupent ne sont point antérieurs au XIIe siècle. Le travail au repoussé est exécuté avec une grande perfection, et les motifs d'ornement ont une ampleur magistrale ; notre monument appartient donc à l'une des belles époques de l'art, et

1. De la plate-forme du piédestal au sommet du bracelet la hauteur est de 19 c 4 m.

on peut, je crois, lui assigner pour date, sans craindre de tomber dans l'erreur, le milieu du XII[e] siècle.

18° BRAS DE SAINT MAURICE[1].

Ce bras-reliquaire, d'une hauteur totale de 50 [c] 3 [m], en argent repoussé ou gravé, doré par parties, est posé sur une base en fer-blanc vernissé en rouge et en brun ; cette base est ornée d'une galerie découpée à jour et porte sur chaque face trois roses à cinq feuilles grossièrement émaillées. Je ne dirai rien de plus de cette base, c'est un chef-d'œuvre de mauvais goût, qui ressemble aux plateaux en tôle vernie à bon marché et auquel il est impossible d'assigner une date.

Le bras est couvert de deux manches ; celle de dessus, haute de 24 [c] 5 [m], à partir de la base jusqu'au bord supérieur de la bordure qui la termine au poignet, est cylindro-conique ; le champ est divisé en quatorze sections, séparées par des baguettes dorées. Ces baguettes sont posées verticalement ; elles consistent en un double filet entre lequel court un petit jonc tordu, et sont ornées alternativement de trois ou de quatre

1. Article 12[e] de l'inventaire de l'abbé Miles : Brachium sancti Mauritii ex argento cum lapidibus preciosis.

Art. 10[e] de l'inventaire des Bollandistes : Argentea brachia duo, aliquot gemmis ornata in quibus sunt ossa aliquorum martyrum. (Nota). De ces deux bras, il n'en reste qu'un, celui dont il va être question.

7

roses à cinq feuilles en argent ciselé et d'un rubis enchassé près de la bordure du poignet. Le champ d'argent, compris entre les baguettes, porte alternativement des quintefeuilles posées au milieu d'un double ruban formant le 8, et un rinceau très-élégant tracé d'un seul trait : toute cette décoration est gravée au burin. La bordure, qui termine la manche, est chargée de dix médaillons alternés, circulaires ou en losanges, portant en émail la croix blanche de saint Maurice sur champ de gueules. Ces médaillons sont encadrés en haut par une baguette semblable à celles qui séparent les sections de la manche, en bas par cette même baguette, mais doublée, c'est-à-dire formée de quatre filets et de deux rangées de petits joncs tordus. Dans les intervalles laissés libres entre les médaillons, des rubis[1] montés sur chatons sont alignés près de la baguette d'encadrement supérieure et inférieure. L'ouverture latérale de cette manche est figurée par une rangée verticale de trois gros boutons hémisphériques unis et dorés. A la hauteur du troisième bouton se trouve une pierre gravée montée sur chaton et représentant le soleil sur son char ; le dessin en est mauvais et la gravure mal exécutée. Au-dessous de ces boutons et dans le prolongement de la ligne qu'ils occupent, on a ajouté quatre grosses cornalines

1. La plus grande partie de ces pierres manque aujourd'hui et les chatons sont vides.

brun-rouge de formes et de grosseurs différentes. Ces cinq chatons ont été certainement posés là longtemps après l'époque de fabrication du reliquaire ; ils ne sont pas à leur place et font un effet déplorable. Ils proviennent sans aucun doute d'un autre reliquaire, peut-être de ce troisième bras disparu depuis un siècle au moins.

A la manche de dessus succède la manche de dessous haute de 4 c 4 m, elle est en argent, unie, bordée à sa partie supérieure d'une baguette dorée, demi-ronde, chargée de losanges émaillés en noir et de roses en argent. Cette manche est en outre séparée en deux sections par des baguettes du même modèle que celles de la manche de dessus, mais plus étroites et arrêtées à chaque extrémité par une petite rose d'argent.

Au-dessus de cette seconde manche apparaissent quelques plis de la chemise[1], fermée à la naissance de la main par deux boutons hémisphériques de petite dimension qui sont placés dans le prolongement des gros boutons décrits plus haut.

Le reliquaire se termine par une main bénissante[2] en argent repoussé, d'un modelé dur et heurté et d'un dessin incomparablement inférieur à la main du reliquaire de saint Bernard. Ici, les feuilles d'argent sont réunies à l'aide de la soudure.

1. La hauteur de la chemise est de 1 c 6 m.

2. La hauteur de la main est de 19 c 8 m, prise du bord de la chemise au sommet du doigt medium.

La partie inférieure de ce bras, à l'endroit même où la manche semble sortir de la base, est entourée d'un rang de feuilles d'argent simplement découpées et repliées en dehors.

Quoique ce reliquaire conserve encore dans quelques unes de ses parties, par exemple dans les ornements et les rinceaux gravés sur la manche, les traditions de la bonne époque, il porte déjà l'empreinte d'un art en décadence. Il y a de la raideur dans l'ensemble, la forme cylindro-conique n'est pas heureuse, la bordure de la chemise est lourde, et ces gros boutons hémisphériques sont du plus mauvais goût. Je ne serais donc pas surpris, en l'absence de tout document certain, si j'apprenais que cette œuvre appartient à la fin du XV[e] siècle.

19° Reliquaire de la Sainte Épine[1].

Ce reliquaire, haut de 20 [c] 5 [m], est une monstrance plate, composée de deux verres enchâssés dans une monture elliptique, et au milieu desquels se trouve suspendu le tube, de verre aussi, qui contient une épine de la sainte Couronne. La monstrance est portée par une tige aboutissant à

1. Article 23[e] de l'inventaire de l'abbé Miles : Sacra dnici serti spina.

Art. 1[er] de l'inventaire des Bollandistes : Spina coronæ salvatoris nostri missa a sancto Ludovico Galliarum rege, cui plura sanctorum thebæorum martyrum corpora concessa sunt.

un nœud qui repose sur un pied circulaire en doucine très-allongée. La monture des verres est formée d'une baguette plate encadrée sur chaque bord par deux filets qui laissent entre eux un champ couvert de dix-neuf pierres fines, rubis, émeraudes et perles alternés et montés sur des chatons très-finement travaillés. Au point de jonction de la monstrance[1] avec la tige, on voit un quatrefeuilles ciselé avec une rare délicatesse. La décoration est identiquement la même pour les deux faces du reliquaire. Le nœud présente quatre lobes, et sur le pied[2], on lit cette inscription gravée circulairement :

+ SPINA DE SACROSANCTA CORONA DOMINI

Ce monument, en argent doré, d'une simplicité si grande, et si peu important, laisse cependant deviner au premier aspect, par l'élégance de ses proportions et la pureté de sa forme, qu'il appartient à une belle époque de l'art. Un acte authentique vient ici confirmer l'impression produite; en effet ce reliquaire a été donné à l'abbaye de Saint-Maurice par saint Louis, qui accompagna ce présent d'une lettre conservée aux archives et dont voici la transcription littérale :

Ludovicus dei gratia Francorum rex dilectis

1. La hauteur des verres de la monstrance est de 5 c 7 m, leur largeur à l'endroit le plus ouvert de l'ellipse est de 3 c 4 m.

2. Le diamètre du pied est de 9 c 3 m.

sibi in Christo priori et conventui sancti Mauritii Agaunensis salutem et dilectionem sinceram. De pretiosis beatorum martyrum Agaunensium corporibus quæ nobis per venerabilem abbatem et concanonicos nostros ac nuntium nostrum vestra liberalitas venerabiliter destinavit caritatem vestram dignis prosequimur actionibus gratiarum. Mittimus autem vobis per ipsium abbatem sacrosanctæ coronæ dominicæ spinam unam, quam propter Redemptoris venerentiam petimus a vobis devotissime honorari, et ut nos et nostros vestris habeatis orationibus specialiter commendatos. Actum Parisiis anno Domini M. CC. sexagesimo primo, mense februarii.

Cette lettre, à laquelle pend encore un débris de sceau, est admirablement conservée; la date qu'elle porte dispense de toute réflexion nouvelle sur le reliquaire de la sainte Épine, appelé à l'abbaye le reliquaire de saint Louis.

20° Reliquaire de sainte Apollonie[1]. Ce reli-

1. L'article 14e de l'inventaire de l'abbé Miles est ainsi conçu : Parvum caput osseum in quo tres dentes sanctæ Apolloniæ. Le petit reliquaire en ivoire et une des dents de la sainte ont disparu pendant la période de temps qui s'est écoulée entre l'inventaire de l'abbé et celui des Bollandistes; les reliques avaient été transportées dans la monstrance qui nous occupe.

Article 17e de l'inventaire des Bollandistes : Lipsanotheca, quæ per cristallum spectandos exhibet duos dentes sanctæ Apolloniæ.

quaire, en argent doré avec parties émaillées, haut de 32^{c}, est une monstrance cylindrique, portée par une tige exagonale à moulures et à chapiteau, Cette tige, interrompue au milieu par un nœud à six faces, repose sur un pied exagonal aussi, en doucine peu développée. La monstrance est couronnée par un couvercle cylindro-conique divisé en six sections par des lignes verticales de crochets fondus et ciselés, aboutissant à une pomme de faîtage que surmonte un crucifix. Ce couvercle, qui figure un toit pointu, est orné d'une gravure au burin imitant des tuiles arrondies.

Sur le pied, au milieu de chacune des faces de l'exagone, on voit un médaillon circulaire d'un diamètre de 1^{c} 6^{m}, en émail champlevé. Deux de ces médaillons portent l'écusson de Savoie, de gueules à la croix d'argent, inscrit dans un cercle d'émail bleu. Les trois autres représentent Jésus-Christ tenant un livre de la main gauche et bénissant de la droite, la sainte Vierge, saint Paul avec son glaive; le dernier, à demi effacé, mais sur lequel on peut reconnaître encore une figure d'homme, devait être consacré à saint Pierre. Les personnages sont vus à mi-corps seulement, et se détachent sur un fond d'émail bleu.

Le nœud est décoré sur chacune de ses faces d'un médaillon quadrangulaire, portant une rose d'or sur champ émaillé alternativement en bleu et en rouge.

La croix du crucifix qui couronne ce charmant édifice est tréflée comme la croix de Saint-Maurice.

Ce reliquaire, donné sans doute par un prince de la maison de Savoie, puisqu'il en porte les armoiries, me paraît appartenir à la dernière moitié du XV[e] siècle. Le dessin des crochets du toit, de la pomme de faîtage et des figures émaillées, est, à mon avis, caractéristique de cette époque. L'abbé Miles n'en a pas parlé dans son énumération des reliquaires, parce qu'à l'époque où il écrivait (1550-1572), cette monstrance servait très-probablement à exposer le saint Sacrement ; peut-être faut-il attribuer à ce monument la description suivante du même abbé dans son inventaire des objets dits de sacristie : « Argentea custodia sanctissimi corporis X[ti] rotunda. » En tout cas, si cette description ne se rapporte pas à l'objet qui nous occupe, il faut admettre ou que l'abbé Miles a commis une omission, ou qu'un reliquaire ancien déjà a été donné à l'abbaye par l'un des ducs de Savoie, qui ont régné de 1572 à 1730, c'est-à-dire pendant l'intervalle de temps qui sépare l'inventaire de Miles de l'inventaire des Bollandistes. La monstrance de sainte Apollonie appartient certainement à la seconde moitié du XV[e] siècle.

21° CIBOIRE DIT COUPE DE CHARLEMAGNE[1]. Ce

1. Article 9[e] de l'inventaire de l'abbé Miles : Reliquiare sancti Caroli magni, ecclesiæ datum, super quo victos infideles jurare faciebat ad fidem ei servandam.

Article 13[e] de l'inventaire des Bollandistes : Crater Caroli magni vermiculatus.

ciboire, dont on a fait un reliquaire, est en argent doré, d'une hauteur totale de 21^{c} 3^{m}; il est formé de deux hémisphères aplatis, portés sur un pied circulaire en doucine allongée. Sa décoration, un peu chargée, consiste en médaillons à sujets, en figures d'anges exécutées au repoussé, et en feuillages gravés sur fond matté.

Le pied est orné de trois médaillons elliptiques contenant la même figure, trois fois répétée, d'un apôtre ou d'un saint assis, tenant un livre dans la main gauche, et une petite boule dans la main droite. Les intervalles, que laissent libres les parties inférieures des ellipses, sont remplis par des figures d'anges; l'une de ces trois figures a disparu, et sa place vide laisse apercevoir le métal qui forme comme l'ossature du pied. Des tiges gravées, terminées par des quatrefeuilles, remplissent les intervalles supérieurs. Le pied, avant de se réunir à l'hémisphère inférieur du ciboire, est entouré d'une bague étroite et saillante, dont la tranche extérieure se compose d'un rang de petites perles très-finement repoussées.

L'hémisphère inférieur porte cinq médaillons ovales juxtaposés et entourés par des moulures doubles enserrant un rang de petites perles, ce qui leur donne l'apparence d'une sertissure en chaton. Voici les sujets contenus dans ces médaillons : le massacre des Innocents, le baptême de Jésus-Christ, les trois rois chez Hérode, les trois rois à cheval et suivant l'étoile, la circoncision.

Les intervalles supérieurs, laissés libres entre les médaillons, sont occupés par cinq figures d'anges inscrites dans un triangle, dont les côtés suivent la courbe des médaillons. Ces anges ont les ailes déployées ; ils sont tous les cinq semblables, et on les voit jusqu'aux genoux. Le bandeau[1], qui termine cet hémisphère, est légèrement en retraite sur la partie la plus bombée, et il est orné d'un cercle de feuillage du meilleur goût.

Le bandeau, qui commence l'hémisphère supérieur, est décoré du même feuillage, et cette deuxième partie du ciboire porte, comme la première, cinq médaillons encadrés de même et accompagnés aussi de cinq figures d'anges. La seule différence, c'est qu'ici les triangles renfermant les anges sont placés dans les intervalles inférieurs entre les médaillons. Les sujets retracés sur les médaillons sont : l'Annonciation, la Visitation, l'ange annonçant aux bergers la naissance de Jésus, la naissance du Christ et la crèche, l'adoration des Mages avec une main bénissante sortant des nuages. Les anges, vus seulement jusqu'à mi-corps, tiennent tous un livre dans la main droite, et dans la gauche un objet qui m'est inconnu ; leurs ailes, réunies, s'élèvent en pyramide au-dessus de leurs têtes. Des feuillages semblables à ceux des bandeaux occupent les champs qui séparent les médaillons des triangles sur les deux hémisphères. Le som-

1. La circonférence de ce bandeau est de 49^{c} 2^{m}.

met de la partie supérieure était occupé par une pierre ronde sertie dans une bâte dentelée, entourée elle-même d'un rang de petites perles. La sertissure est vide aujourd'hui.

A l'intérieur de ce monument que j'appelle un ciboire, parce qu'il en a la forme, se trouve un objet bien peu en harmonie avec sa composition éminemment chrétienne, et bien fait pour déconcerter un peu les gens. Je veux parler d'une petite figurine fondue, ciselée et dorée, représentant un centaure, et qui est fixée au fond de la coupe inférieure. Que signifie ce souvenir mythologique? La tradition rapporte que ce vase servit à Charlemagne lui-même, qu'il y buvait dans les festins, et qu'à l'armée il faisait prêter serment de fidélité sur cette coupe à ses officiers et à ceux de ses ennemis qui imploraient sa clémence. Dans un acte de visite des reliques, en date du 28 août 1659, je trouve cette description : « Crater quem dicant fuisse Caroli magni, intro habet centaurum. Olim in eo fiebat vinagium. »

Les archéologues qui ont admiré ce ciboire, ne sont pas d'accord, m'a-t-on dit, sur son âge. Les uns adoptent la tradition et y voient une œuvre du IXe siècle ; d'autres le rajeunissent outre mesure et prétendent y trouver l'empreinte évidente de l'art de la première moitié du XVe siècle. Je crois qu'il faut chercher la vérité entre ces deux exagérations ; en étudiant avec soin le travail fin et délicat des figures et des ornements, le dessin

de ces tiges surmontées de quatrefeuilles et, en dernière analyse, ce qui, je pense, est le meilleur argument, le costume des personnages, je retrouve par la comparaison des analogies frappantes. Les rois de cette coupe ont même couronne et mêmes vêtements que les rois de la châsse de Nanthelme, l'ordonnance des compositions est la même. J'en conclus donc que le ciboire, dit coupe de Charlemagne, appartient à la seconde moitié du XIIIe siècle.

22° AUTRE CIBOIRE, DIT COUPE DE CHARLEMAGNE ET AUSSI COUPE DE SAINT SIGISMOND[1].

Cette pièce d'orfévrerie, haute de 0^{m} 29, est en argent uni, travaillé au repoussé, dorée par place très-sobrement, et décorée seulement d'ornements gravés d'un goût exquis.

La coupe et le couvercle ont le même profil, et ils présentent, étant réunis, la forme d'une sphère aplatie aux pôles, et renflée au-dessus et au-dessous du cercle horizontal qui occupe le centre. Le ciboire est supporté par un pied circulaire en doucine, et surmonté d'un bouton que la main peut saisir plus facilement que le couvercle lui-même.

Le cercle horizontal, sur lequel vient s'emboîter le couvercle, est orné de feuillages tracés

1. Article 19e de l'inventaire de l'abbé Miles : Cyphus Caroli magni.

Article 14e de l'inventaire des Bollandistes : Calix alter opere simpliciori.

en demi-cercle, et de deux petits demi-cercles concentriques gravés et dorés. Le renflement de l'hémisphère inférieur et de l'hémisphère supérieur est orné seulement d'une gravure dorée formant douze arcs de cercle, qui se perdent à leur point de rencontre dans des pommes de pin aussi gravées et dorées.

Le bouton, de forme ovoïde, se raccorde avec le couvercle par un pied uni, dont le profil est à peu près semblable au pied du ciboire. Il est orné au pourtour de trois quatrefeuilles gravés, dorés et accostés de trois dragons retombants finement ciselés en relief. Le sommet du bouton porte aussi un quatrefeuilles gravé et doré.

Le pied se rattache à l'hémisphère inférieur du ciboire par une bague composée de trois moulures, et suivie d'une partie cylindrique unie et dorée. A partir du ressaut qui termine cette naissance, le pied est décoré de douze cannelures peu profondes, plates dans les fonds et dessinées seulement par des baguettes demi-rondes en saillie, obtenues au repoussé ; ces nervures vont se perdre dans la moulure à gorge toute simple qui borde la base du pied. Autour du pied, à un centimètre du bord extérieur, court un dessin gravé et doré, qui rappelle ce qu'on nomme aujourd'hui une grecque.

Le bouton qui est creux contient un morceau de métal, de sorte qu'il est impossible de bouger le ciboire sans produire comme un bruit de gre-

lot. Cette circonstance a donné lieu à la description suivante de cet objet, trouvée dans un inventaire du mois d'août 1659 : « Cista quæ dum fertur sonat. » On dit que l'intérieur du ciboire, devenu reliquaire, est orné de dessins gravés et dorés du meilleur goût. Je n'ai pas pu le vérifier, car il faut, pour ouvrir un reliquaire, une autorisation spéciale que je n'ai point osé demander.

Ce ciboire n'est pas plus la coupe de saint Sigismond, que le précédent n'était la coupe de Charlemagne, et je crois, en considérant le parti pris d'ornementation en arcs de cercle terminés par des pommes de pin, que cette pièce est plus ancienne que la coupe de Charlemagne. Je n'hésite pas à dire qu'elle appartient à la fin du XIIe siècle[1].

23° CROIX RELIQUAIRE, DITE CROIX DE SAINT-LOUIS[2].

Ce reliquaire, en forme de croix au pied fiché, est en argent repoussé, et doré dans quelques

1. Hauteur totale 0. 29 c. Hauteur du bouton 0. 044 m. Hauteur du pied 0. 092 m. Diamètre du ciboire au cercle horizontal 0. 144 m. Diamètre du pied 0. 101 m.

2. Article 22e de l'inventaire de l'abbé Miles : Duæ cruces continentes de pretioso dominicæ crucis ligno. (Nota. L'abbé Miles a réuni, sous un même numéro de son inventaire, les deux croix reliquaires dites, l'une de saint Louis, l'autre de saint André.)

Article 2e de l'inventaire des Bollandistes : De vera cruce Savaltoris nostri.

parties, mais très-sobrement. Sa hauteur totale est de 29c 5m, et la longueur de la traverse est de 15c 8m. Les quatre extrémités se terminent en forme de fleur de lis ; le montant et les bras sont couverts d'ornements, dont le dessin principal en moitié d'X rappelle la disposition des filigranes appliqués sur la bordure de la manche du bras de saint Bernard, motif sur lequel M. Blavignac s'est surtout appuyé pour assigner à ce dernier la date du IXe siècle. Les contours de la croix sont bordés par un rang de petites perles repoussées d'une finesse exquise. Cinq médaillons, entourés aussi par un rang des mêmes petites perles, sont placés, l'un au centre de la croix et les quatre autres vers les extrémités, de manière à toucher aux ornements en forme de fleur de lis. Le médaillon du centre porte l'agneau pascal ; celui de l'extrémité supérieure, l'aigle de saint Jean ; celui du bras à gauche, le lion de saint Marc ; celui de droite, le bœuf de saint Luc, et celui de l'extrémité inférieure, l'ange de saint Matthieu. Aux quatre extrémités, au milieu de l'ornement en fleur de lis qui termine la croix, on voit une place circulaire un peu en creux et percée d'un ou deux petits trous ressemblant à des trous de rivet. Peut-être y avait-il là primitivement quatre chatons enchâssant des pierres précieuses.

La gravure seule peut donner une idée exacte de l'élégance et de la légèreté des ornements, qui couvrent le montant et les bras de ce reliquaire.

Il contient une parcelle de la vraie Croix, et la tradition rapporte que l'abbaye le doit aussi à la générosité de saint Louis. Bien que la lettre du roi ne fasse pas mention de ce cadeau, rien ne s'oppose dans le style de cette belle pièce d'orfévrerie à ce qu'on ne puisse admettre cette origine. Cette croix m'a semblé positivement porter tous les caractères de l'art du XIIIe siècle ; c'est un vrai chef-d'œuvre au double point de vue du goût dans la composition et de la délicatesse dans l'exécution. J'aurais bien voulu voir et étudier l'autre face du reliquaire, mais il est enfermé et scellé dans une enveloppe aussi en forme de croix, ornée d'émaux grossiers, de pierres fausses et de dessins gravés à la pointe, représentant les instruments de la Passion. Cette enveloppe porte, en outre, les armes des Quartery, famille de Saint-Maurice, qui a donné deux abbés au monastère d'Agaune, et il est probable qu'elle fut exécutée sur l'ordre du premier abbé, Georges, qui gouverna l'abbaye de 1618 à 1640. Georges était un homme ferme, habile et prudent administrateur ; c'est lui qui construisit l'église actuelle, et il s'occupa beaucoup du trésor. Le second abbé du nom de Quartery, Jodoc ou Jean VI, était au contraire un homme faible, indécis, et son administration, qui dura de 1657 à 1669, porta de graves préjudices à tous les intérêts de l'abbaye. Je ne puis donc pas dire si la face postérieure de ce reliquaire est ornée ou si elle est en métal uni.

24° CROIX RELIQUAIRE, DITE CROIX DE SAINT-ANDRÉ[1].

Cette croix, en argent repoussé et doré par place, est haute de 47c; la longueur de la traverse est de 27c 6m. Comme dans la précédente, son extrémité inférieure est terminée par un appendice pyramidal qui, enfoncé dans une mortaise préparée à cet effet, servait probablement à la faire tenir debout. Le montant et les bras sont décorés d'un rinceau plat à deux filets, terminé à chaque enroulement par une large feuille que dépasse une pomme de pin. Ce rinceau est encadré sur chaque bord par un rang de petites perles. Au point d'intersection du montant et de la traverse est fixée une plaque quadrangulaire, ornée d'une rosace en quatre feuilles formée par des tiges à feuillages très-légers, au milieu desquelles figurent quatre pommes de pin. Cette plaque, encadrée d'un filet et d'un rang de perles, est montée sur une charnière qui, en s'ouvrant, laisse voir un caisson dont l'épaisseur ne dépasse pas celle de la croix, soit 2c ; c'est là qu'est déposée la relique. A la partie supérieure est fixée l'inscription traditionnelle

I : N : R: I

1. Article 22e, déjà cité, de l'inventaire de l'abbé Miles : Duæ cruces continentes de pretioso dominicæ crucis ligno.
Article 19e de l'inventaire des Bollandistes : Pars crucis sancti Andreæ, inclusa cruce argentea.

8

en lettres dorées sur champ d'émail bleu foncé.

La croix se termine à chacune des quatre extrémités par une véritable fleur de lis avec ses trois feuilles et sa traverse seulement. Il est aisé de voir que ces ornements ont subi de profondes dégradations ; il ne reste plus que le fond en métal uni, fort bossué et fixé sur le bois, qui forme l'armature, par des rivets anciens et par de gros clous relativement modernes. Il paraît clair que ces fleurs de lis et leurs traverses étaient primitivement bordées d'un rang de petites perles semblables à celles qui entourent toute la croix ; mais que contenait le champ laissé libre par les perles? Si une conjecture était permise, je pencherais pour un ornement filigrané, car il m'a semblé apercevoir de légères traces de soudure à la surface du métal.

Ce reliquaire me paraît, à peu d'années près, contemporain de la croix de saint Louis. Nous y remarquons les mêmes encadrements de perles exécutés avec la même délicatesse, la même forme de lettres que sur la monstrance donnée par le même roi ; enfin nous constatons la présence de la pomme de pin au milieu des rinceaux. Or, ce dernier motif d'ornement était très-usité au XIIIe siècle ; nous le retrouvons dans les édifices et dans les œuvres d'orfèvrerie, par exemple dans la châsse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle, où il est employé avec profusion. Cependant je crois le reliquaire de saint André plutôt antérieur

que postérieur aux deux objets donnés par saint Louis, et je me fonde pour avancer cette opinion sur l'ampleur du rinceau décoratif de la hampe et de la traverse. Je retrouve là une simplicité d'enroulement, une largeur d'exécution qui rappelle le dessin des maîtres du XIIe siècle, et je conclus en disant que la croix reliquaire, dite de Saint-André, parce qu'elle contient un morceau de la croix sur laquelle cet apôtre fut martyrisé, appartient aux vingt premières années du XIIIe siècle.

25° ANNEAU DE SAINT MAURICE[1].

Cette bague se compose d'un anneau méplat, qui s'ajuste à un chaton ovale saillant de 2^m, long de 3^c 1^m et large de 2^c, le tout en or uni et poli. Un saphir ovoïde d'un bleu très-pâle est enchâssé dans le chaton. Cette pierre est défigurée par deux entailles profondes et par six trous d'un diamètre de moins d'un millimètre; tous ces accidents n'ont point été produits par la main de l'homme, ce sont des défauts naturels, car les entailles sont polies jusqu'au fond, et les trous aussi profondément qu'il a été possible au lapidaire de le faire. Je n'ai pas cru nécessaire de donner un dessin de ce bijou qui ressemble à

1. Article 15e de l'inventaire de l'abbé Miles: Scrinium cum tribus annulis sancti Mauritii.

Article 12e de l'inventaire des Bollandistes: Annulus sancti Mauritii.

toutes les bagues antiques exécutées dans les mêmes conditions de simplicité. Tout le monde peut donc s'en faire une idée très-exacte. Le saphir est de qualité fort inférieure ; la monture est sans valeur artistique, et ce bijou n'a d'autre prix que celui que lui donne la légende catholique.

26° STATUE ÉQUESTRE DE SAINT MAURICE[1].

Cette statue, d'une hauteur totale de 58c 5m, est exécutée en argent en partie travaillé au repoussé, en partie fondu et ciselé. Elle représente saint Maurice, armé de toutes pièces comme les chevaliers du XVIe siècle, et monté sur son cheval de bataille.

Le cheval repose[2] sur un socle ovale, soutenu lui-même par quatre chimères ridiculement petites proportionnellement à la masse qu'elles supportent. Le socle[3] se compose de deux rangs de

1. Article 16e de l'inventaire de l'abbé Miles : Equus argenteus super quo est effigies sancti Mauritii cum omnibus ejus petiis pertinentiis ornamentis argenteis. (Nota bene.) Cet article, d'une écriture différente, a été ajouté au bas d'une page de l'inventaire. L'abbé Miles, en effet, mort en 1572, ne pouvait pas parler d'un objet donné seulement en 1577.

Article 20e de l'inventaire des Bollandistes : Fragmenta aliquot vestium sancti Mauritii in pulcherrima statua equestri argentea sancti Mauritii, dono data a serenissima Sabaudiæ domo.

2. La hauteur du cheval, de la plate-forme du socle au-dessus de la croupe, est de 29 c 5 m.

3. L'élévation du socle, chimères comprises, est de 8 c 3m.

moulures assez chargées, séparant une gorge décorée de deux écussons ovales aux armes de Savoie et de six ornements, qui forment chacun un carré posé sur un de ses angles, et au milieu duquel est ciselée une rosette à quatre pétales aigus. Ces huit motifs sont encadrés par des compartiments formés de baguettes se raccordant avec les écussons et les carrés, dont les champs sont ornés de rinceaux délicats et bien gravés. La plate-forme du socle est creusée comme un bassin, et c'est à l'intérieur de ce bassin, sur une bande qui en fait le tour, que l'on peut lire l'inscription suivante :

EX· VOTO· DEDIT· EM· FIL· DVX· SAB· 1577.

Le cheval est couvert d'un caparaçon fort délicatement ciselé, dont le bord inférieur se termine en manière de lambrequin à pointes. A ces pointes pendaient primitivement des glands mobiles qui, presque tous, ont disparu, et il n'en reste plus aujourd'hui que deux ou trois. L'ornement du caparaçon consiste en un quadrillé dont les carrés sont alternativement occupés par des quatre-feuilles et par des rosettes à quatre pétales aigus du même dessin que celles de la gorge du socle. Quatre écussons ovales à la croix de saint Maurice, inscrits dans des cuirs assez compliqués, décorent en outre cette housse déjà si magnifique; ils sont placés, deux à la hauteur des épaules du cheval, et deux à la hauteur de ses cuisses. Le

même caparaçon couvre la moitié du cou ; il est bordé par un lambrequin, dont les pointes et les glands sont retournés sur le fond au lieu de pendre en dehors, et s'engage sous une armure composée de plaques de fer, et destinée à défendre la crinière ; il est en outre assujetti par un bandeau de poitrail couvert d'entrelacs et de rosaces. La tête est défendue par un chanfrein armé d'une pointe de lance entre les deux yeux.

Saint Maurice est assis presque debout[1] sur une selle à arçon très-élevé ; il est couvert d'une armure complète et très-ornée, dont les épaulières figurent des têtes de lions. Le casque est sans cimier, et sa visière mobile laisse voir, lorsqu'on la soulève, le visage du saint que l'artiste est loin d'avoir idéalisé. Les yeux sont louches, la moustache se hérisse ; l'expression générale est grotesque et tout à fait indigne de l'intrépide chef de la sainte légion. Primitivement la main droite soutenait une lance, et l'épée était au fourreau ; mais cette lance a été brisée et perdue, et on l'a remplacée provisoirement par l'épée. Les chaînettes, qui forment les rênes de la bride, se réunissent dans la main gauche. Les deux cuirasses portent en leur milieu l'écusson à la croix de saint Maurice.

En somme, cette œuvre, dont la date est cer-

1. La hauteur du saint, du talon au sommet du casque, est de 34c.

taine, et qui appartient aux beaux temps de la Renaissance, n'est pas remarquable dans son ensemble. Le cheval est lourd, raide et trop haut sur jambes, mal dessiné par conséquent. Le cavalier est plus raide encore que sa monture, et son visage est affreux. Le côté de la statuaire est donc tout à fait inférieur. Le côté décoratif cache un peu ces défauts. Les détails du caparaçon et de l'armure sont, malgré leur accumulation, bien composés, et surtout très-bien exécutés. Ce travail d'orfévrerie sort, bien certainement, d'un atelier allemand. Emmanuel Philibert avait chargé le chevalier de Lostan, son grand bailli au duché d'Aoste, de présenter ce reliquaire en son nom aux religieux de Saint-Maurice, et il avait accompagné ce don d'une lettre, qui est conservée aux archives de l'abbaye ; en voici la copie. Sur l'adresse :

« A Révérends, vénérables, nos très-chers bien-aimés et dévots orateurs, les abbés et religieux de Saint-Maurice, en Chablais. »

A l'intérieur :

« Révérends, vénérables, très-chers bien-aimés et dévots orateurs, pour la singulière dévotion que nous avons toujours eu à monseigneur saint Maurice, protecteur de notre maison, nous avons, entre aultre chose, faict faire une sienne imaige en argent, laquelle vous sera présentée de notre part par le cher Dom Humbert de Lostan, présent porteur, pour estre mise en vostre église, à laquelle

nous l'avons dédiée : vous priant d'avoir souvenance de nous en vos prières, ainsi que il vous dira plus particulièrement ledict chevalier à qui nous remettant prions N. S. qu'il ait, Révérends, vénérables, très-chers bien-aimés et dévots orateurs, en sa sainte et digne grâce.

« De Turin, ce 21 décembre 1577.

« Vostre bon amis, PHILIBERT. »

27° CROSSE EN ÉMAIL CHAMPLEVÉ[1].

Cette crosse, composée d'une douille, d'un nœud et d'une volute, est en émail champlevé sur cuivre doré. Les fonds sont de ce bleu particulier aux émaux sortis des ateliers de l'école de Limoges.

La douille est ornée de rinceaux en réserve terminés par des feuilles de lierre émaillées, les unes en jaune clair sur les bords, puis en vert dégradé avec un point rouge près de la tige ; les autres en blanc sur les bords, puis en bleu dégradé avec le même point rouge à la tige. Ces rinceaux encadrent deux médaillons à quatre lobes, au milieu desquels est une figure d'ange, à la main droite bénissante, en réserve et gravée. La douille est entourée à la base et au sommet

1. L'inventaire de l'abbé Miles ne fait pas mention de cette pièce.

L'inventaire des Bollandistes se borne aux reliquaires, il est clos par conséquent. Ce qui me reste à décrire ne comprend plus que des objets dits de sacristie.

par des moulures dorées. Il n'est pas inutile de rappeler comment s'obtenaient ces émaux nuancés sans cloisonnage préalable ; après le refroidissement d'un premier émail, qui avait rempli les parties creusées dans le métal, l'ouvrier, à l'aide de la roue armée d'une molette analogue à celle dont on se sert pour graver les pierres fines, ouvrait un compartiment dans ce premier émail et le remplissait d'un émail d'une autre couleur. La pièce était alors remise au feu, et la fusion faisait adhérer le nouvel émail à l'ancien sans les mélanger. Cette opération se renouvelait autant de fois qu'il y avait de nuances à fixer. Pour les feuilles qui nous occupent, la douille a dû retourner quatre fois au feu[1].

Le nœud, fait en deux parties, est percé de quatre médaillons ronds, à jour, remplis par des dragons, dont la queue se replie en rinceau terminé par une feuille de lierre émaillée en bleu, et dont les ailes contiennent un champ d'émail bleu aussi chargé d'un léger rinceau en réserve. Les médaillons sont entourés d'une bande ondulée, émaillée en jaune, en vert de deux nuances avec point rouge ; ils sont reliés par des cercles émaillés de deux bleus et de rouge avec une rosette à quatre pétales aigus en réserve. Dans les intervalles laissés libres en haut et en bas, on voit

1. Cette opération est parfaitement décrite dans l'ouvrage de M. de Linas : Orfévrerie mérovingienne, Paris, in-8° 1864.

des pointes de feuilles émaillées de même. Le nœud est surmonté d'une crête quadrangulaire de feuilles gravées et dorées qui entoure le pied de la volute.

La volute, à quatre pans posés en losange, est à crochets dorés, et se termine par une grande feuille très-finement gravée sur les parties en métal et décorée d'émaux aux nuances que j'ai déjà décrites. Les quatre pans de la volute sont chargés alternativement de caractères pseudo-arabes. de rinceaux et d'étoiles en réserve sur fond bleu. Les crochets, qui garnissent l'arête extérieure de la crosse, s'arrêtent à la première révolution et se terminent par un ornement à feuilles dorées, ciselées et gravées, qui vient se rattacher au pied de la volute.

Il ne me paraît pas possible de contester l'origine de cette crosse; elle appartient bien à l'école de Limoges, et elle ressemble à toutes celles que l'on voit dans nos collections, et qui sont attribuées au XIIIe siècle. Je crois admissible la tradition de l'abbaye, où on est convaincu que cette crosse a été fabriquée pour l'abbé Nantelme (1223-1258), l'un des premiers abbés de Saint-Maurice autorisés par le Saint-Siége à porter la crosse et la mitre.

28° CROSSE DE FÉLIX V[1].

1. Il n'est pas question de cette crosse dans l'inventaire de l'abbé Miles.

Cette crosse, en argent naturel ou doré en partie travaillé au repoussé, en partie fondu et ciselé, et décorée en outre de quelques émaux champlevés, se compose d'une douille relativement très-courte, d'un nœud qui sert de base à un pinacle tronqué à trois étages, et de la crosse proprement dite ou crosseron.

La douille est cannelée et terminée à son extrémité inférieure par un bourrelet ovoïde fait au repoussé et orné de sortes de chatons quadrangulaires, dont les surfaces contiennent des quatrefeuilles gravés.

Le nœud, beaucoup plus saillant que le bourrelet inférieur, est comme lui ovoïde. Il est orné de plaques ovales émaillées en bleu, avec rinceaux en réserve correspondant aux six pans de la base du pinacle, et de chatons quadrangulaires contenant des quatrefeuilles en réserve sur fond émaillé en bleu.

La base du pinacle est exagone ; elle a la forme d'un cône renversé. Les six faces sont couvertes de feuillages, tous différents, en réserve sur fond d'émail bleu foncé. Les arêtes, qui séparent ces faces, sont décorées chacune d'une ligne de crochets très-délicatement ciselés et dorés.

Sur cette base s'élève un pinacle tronqué en ce sens qu'au lieu d'une flèche, c'est la crosse elle-même qui couronne son sommet. Il est à six faces et à trois étages en retraite l'un sur l'autre. Chaque face est séparée de la face voisine par un

contre-fort, et contient au premier étage une niche avec son dais qui abrite une figure d'apôtre, haute de 4^c. Ces apôtres sont saint Pierre, saint Paul, saint André, saint Jean l'évangéliste et saint Jacques. Je n'ai pas pu reconnaître la sixième figure, qui tient aussi un livre de la main gauche; mais comme le bras droit a été brisé, et que, par conséquent, il ne soutient plus l'attribut qui devait faire reconnaître le personnage, il est impossible de rien déterminer à cet égard. Derrière ces statuettes, le fond de la niche représente un fenêtrage, dont les meneaux se détachent sur un fond émaillé en bleu foncé.

Dans le contre-fort, à cet étage, l'artiste a ménagé deux rangs de niches superposées, à dais soutenus par des colonnes torses; dans les niches inférieures s'abritent des figurines de chevaliers armés de toutes pièces, et portant tous primitivement un bouclier[1] avec une lance ou une épée. Ces figures, hautes de 2^c 5^m, sont ciselées avec une telle minutie que les visières des casques sont mobiles et permettent, lorsqu'on les soulève, de voir les visages.

Le deuxième étage ne contient, sur chaque face, qu'une grande fenêtre à trois rosaces; les contre-forts sont aussi divisés en deux rangées

1. Deux chevaliers seulement ont conservé leurs boucliers sur lesquels sont des armoiries émaillées. L'un porte de gueules au lion d'argent; l'autre d'azur à trois étoiles d'or, deux et une.

de niches surperposées, mais elles sont vides. Les faces du troisième étage sont occupées par des fenêtres plus étroites et plus basses; tout cet édifice est couronné par une galerie découpée à jour, d'où s'élance la crosse.

La crosse proprement dite est aussi exagone; quatre de ses faces, légèrement concaves, contiennent un feuillage au repoussé en argent sur fond doré. Les deux autres faces, concaves aussi, sont unies; sur l'arête, qui sépare ces deux dernières, monte une ligne de crochets, reliés entre eux par de grosses perles entourant aussi la volute; enfin la volute est terminée à l'intérieur par une figure d'ange à mi-corps, ciselée en plein relief.

La volute entoure une statuette de saint Maurice à cheval en armure du XVe siècle. Le saint tient dans la main droite une lance, dont le drapeau porte la croix de saint Maurice, et son bras gauche soutient un écu chargé de la même croix.

Cette figurine, haute de $6^c\ 5^m$, repose sur un piédestal exagone en forme de cul de lampe; elle est moins finement exécutée que les autres statuettes et d'un dessin plus lourd.

Cette crosse a été donnée à l'abbaye de Saint-Maurice par Amédée VIII, duc de Savoie, élu pape en 1439, par le concile de Bâle, sous le nom de Félix V. C'était la crosse dont il se servait dans les grandes cérémonies de l'Église. On ignore aujourd'hui s'il la donna de son vivant ou seulement

par testament. Quoi qu'il en soit, le moment où cette pièce d'orfévrerie si compliquée fut exécutée ne peut être compris que dans la période de temps qui s'écoula entre l'élection d'Amédée VIII (1439) et sa mort (1451). Le monument qui nous occupe porte, du reste, dans toute son architecture (on peut ici se servir de cette expression), la date incontestable de sa fabrication. C'est bien là le style de l'art en décadence du milieu du xve siècle; on reconnaît les lignes tourmentées, le manque absolu de simplicité, la multiplicité des détails, la surcharge d'ornements qui distinguent les œuvres de cette époque. Malgré tous ces défauts, la crosse de Félix V[1] est une pièce remarquable, et nous devrions nous estimer heureux si nous possédions aujourd'hui des orfèvres capables de composer et d'exécuter une œuvre de ce genre.

Voici les dimensions principales : hauteur totale 84^c 5^m.

Hauteur de la douille, y compris le bourrelet inférieur et le nœud, 16^c 2^m.

1. En 1434 Amédé VIII, las des affaires, se retira à Ripaille, laissant le gouvernement à son fils Louis; en 1439, il fut tiré de sa retraite par les prélats du concile de Bâle, qui le nommèrent pape sous le nom de Félix V. En 1440, il abdiqua la couronne de Savoie; en 1449 il abdiqua la tiare, mettant ainsi fin au schisme qui désolait l'Église, et se retira de nouveau à Ripaille, d'où il continua à exercer une sorte d'autorité pontificale sur toute la Savoie jusqu'à sa mort survenue en 1451.

Hauteur de l'édifice, y compris la base émaillée, 31c 8m.

Hauteur de la crosse proprement dite 36c 5m.

Diamètre de la volute 16c 5m.

29° Mitre de Félix V[1].

Cette mitre en soie blanche est décorée de rinceaux et de feuillages brodés en or très-remarquables par la beauté du travail et l'élégance du dessin. Malheureusement elle est déparée par l'adjonction d'un grand nombre de pierres fausses montées sur des chatons entourés de plaques grossièrement émaillées. Les deux pointes de la mitre sont couronnées chacune par une croix de saint Maurice, incrustée de lames de verre rouge. Toute cette verroterie de mauvais goût produit le plus détestable effet, et enlève à cet objet le caractère de simplicité grave qu'il aurait conservé sans ces faux ornements. Je n'ai, du reste, parlé de cette mitre que pour présenter un travail complet et rappeler son origine quasi historique, puisqu'elle est aussi un don de Félix V.

30° Chandeliers de Félix V[2].

1. Dans l'inventaire de l'abbé Miles on lit :
In arca vestiarii :
Duæ mitræ solemnes. Una simplicior.
Peut-être la mitre de Félix V est-elle comprise au nombre des « Duæ mitræ solemnes.»

2. L'inventaire de l'abbé Miles contient un article ainsi

Ces chandeliers en argent fondu et ciselé étaient primitivement dorés ; mais il ne reste aujourd'hui que bien peu de trace de la dorure. Ils se composent d'un pied, d'une tige très-ornée et interrompue par un nœud, d'une bobèche et de la pointe destinée à recevoir le cierge.

Le pied, exagone et en doucine, s'épanouit en gouttière contre la plate-bande qui lui sert de base. Cette plate-bande, à six lobes et à six pointes dans les contre-lobes, se compose d'un rang de cercles dans lesquels sont inscrits des carrés à côtés curvilignes portant en leur centre un petit quatre-feuilles. Des trèfles remplissent les intervalles laissés libres entre les cercles en haut et en bas. Tout cet ornement, percé à jour, exécuté avec une délicatesse d'outil infinie, est encadré entre deux rangs de moulures relevées chacune par un cordon de petites perles.

La tige exagone aussi présente, à sa naissance sur le pied et à l'endroit où elle aboutit à la bobèche, une décoration semblable à très-peu près.

Sur chacune de ses faces sont ciselés, en haut et en bas, deux pignons compris entre des contreforts à pinacles qui occupent les arêtes de la tige.

conçu :

Ornamenta altaris quæ requiruntur :

Duo candelabra argentea, quæ in summis festis portantur.

Cette description ne peut s'appliquer qu'aux chandeliers de Félix V, dont on se sert encore aujourd'hui pour les processions de la fête de saint Maurice.

Sous ces pignons se trouvent des fenêtres géminées. La seule différence qu'il y ait entre les pignons et les contre-forts des deux ornements, c'est que les pignons et les contre-forts figurés au-dessous de la bobèche sont privés, les premiers, de la croix qui surmonte ceux du bas, et les seconds, de leurs pinacles élevés.

Le nœud, situé entre ces deux motifs de décoration, a la forme d'une sphère aplatie sur ses deux pôles ; il est orné de six chatons quadrangulaires très-saillants, posés la pointe en bas dans l'axe de chaque pan de la tige, et dont la surface porte un quatrefeuilles gravé au burin. Dans les triangles formés par les intervalles des chatons, l'artiste a gravé des trèfles et ciselé en relief des feuilles d'un goût charmant.

La bobèche, dont le fond est tout uni, porte pour seul ornement un entrelacs de tiges formées par des perles et terminées par des trèfles. Une partie de ces tiges, qui garnissaient primitivement la circonférence de la bobèche, a été brisée et n'existe plus aujourd'hui. Il en reste assez cependant pour juger combien le dessin en était gracieux, et combien il faut déplorer les accidents qui ont mutilé ces monuments d'un art un peu maniéré peut-être, mais au demeurant encore plein de charme. Du centre de la bobèche s'élance la pointe conique, exagone aussi, sur laquelle le cierge était fixé. Sur l'une des faces du pied sont gravées les armes de la maison de Savoie, avec

les clefs de saint Pierre en sautoir, l'écu sommé de la tiare.

Ces chandeliers[1] ont été aussi donnés à l'abbaye de Saint-Maurice par Félix V, et faisaient partie des ornements de sa chapelle particulière. Ils sont infiniment supérieurs, selon moi, à la crosse que j'ai décrite, et bien qu'ils appartiennent à la même époque, ils sont composés avec un goût plus sobre; en un mot, ils l'emportent de beaucoup en style et en exécution.

31° ENCENSOIR DE FÉLIX V[2].

Cet encensoir est en argent simplement découpé et soudé, sauf quelques parties sur lesquelles on a employé un peu de ciselure et de gravure[3].

La partie inférieure, celle où l'on dépose les charbons allumés et l'encens, est une simple coupe unie, sans aucun ornement. Le couvercle exagone présente, sur chacune de ses faces, un fronton en plein cintre, percé de deux fenêtres géminées et d'une rose placée entre les fenêtres et au-dessus. Les six arêtes, qui séparent les faces de l'exagone, sont occupées par un contre-fort sans pinacle;

1. Voici leurs dimensions :
Hauteur totale, pointe comprise, 25 c 5m.
Diamètre du pied 12 c.
Hauteur de la plate-bande du pied 2 c.
Diamètre de la bobèche 10 c 2 m.

2. Il n'en est pas question dans l'inventaire de l'abbé Miles.

3. La hauteur totale de l'encensoir est de 20 c.

c'est au milieu de ces contre-forts que passent les chaînes de l'encensoir pour aller se rattacher à la coupe inférieure.

Le premier étage, composé de ces frontons, est surmonté par un clocher exagone aussi, dont chaque face est percée d'une seule fenêtre géminée et couronnée par un fronton en ogive, garni de crochets ciselés d'un joli dessin. Chacune des arêtes des six faces du clocher est aussi occupée par un contre-fort ; mais ici ces contre-forts se terminent par un pinacle assez finement ciselé. Le toit, sur lequel les ardoises sont figurées par la gravure, est une pyramide exagone assez élancée et terminée par une boule.

Cet encensoir provient aussi de la chapelle de Félix V, qui le donnait à l'abbaye de Saint-Maurice, en même temps qu'il y faisait déposer la mître, la crosse et les chandeliers déjà décrits. J'aurais certainement négligé cette pièce, dont le travail est assez pauvre, si je n'avais voulu, ainsi que je l'ai dit plus haut, présenter réunis ici les quatre objets dus à la générosité de cet homme extraordinaire, qui fut prince régnant, pape, et termina ses jours en ermite.

32° CALICE DU CARDINAL SCHINER [1].

Ce calice, en argent doré par parties, repose sur un pied exagone dont la base est à trois lobes et à trois pointes dans les contre-lobes ; mais ici les lobes

1. Article 32e de l'inventaire de l'abbé Miles : Unum calicem deauratum.

ont un dessin tout particulier; au lieu d'être des demi-cercles ou des quarts de cercle, ils se composent d'une face légèrement curviligne accostée de deux doucines. Les faces du pied sont ornées de trois écussons et de trois figures d'anges gravés au burin; les écussons ne portent pas d'armoiries.

La tige est interrompue par un nœud exagone, dont les faces sont aussi chargées de figures tracées au burin. Le nœud est compris entre deux bagues d'ornement, qui sont la partie la plus délicatement traitée du calice. Cette décoration est composée de feuillages ciselés et dorés et de fleurs émaillées d'un travail assez précieux. La coupe est en argent doré tout uni.

La hauteur totale du calice est de 31^{c} 5^{m}. Le diamètre du pied est de 18^{c} 5^{m}; le diamètre de la coupe de 13^{c} 2^{m}.

Cette pièce d'orfévrerie appartient au commencement du XVIe siècle.

Elle a été fabriquée pour le cardinal Schiner, évêque de Sion, ennemi implacable de la France, qui la donna à l'abbaye de Saint-Maurice, lorsque forcé de quitter le Valais, il chercha un refuge à Rome, où il mourut en 1521. On ne se sert plus maintenant de ce calice; il figure parmi les objets qui composent le trésor : à ce titre, et aussi à cause du souvenir historique qui s'y rattache, je l'ai compris dans mon inventaire. Si je n'avais consulté que sa valeur artistique, je l'aurais certainement négligé.

Nogent-le-Rotrou, imprimerie de A. Gouverneur.

Inventaire du Trésor





